



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

EDER CLAUDIO MALTA SOUZA

POLÍTICAS URBANAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO E CONSUMO: A
PAISAGEM CULTURAL DO RIO DE JANEIRO

São Cristóvão (SE)
2015

EDER CLAUDIO MALTA SOUZA

**POLÍTICAS URBANAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO E CONSUMO:
A PAISAGEM CULTURAL DO RIO DE JANEIRO**

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS), como exigência para a obtenção do título de Doutor, sob a orientação do prof. Dr. Rogerio Proença Leite.

São Cristóvão (SE)
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

EDER CLAUDIO MALTA SOUZA

POLÍTICAS URBANAS DE PATRIMONIALIZAÇÃO E CONSUMO: A PAISAGEM CULTURAL DO RIO DE JANEIRO

DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rogerio Proença Leite (Orientador)

Prof. Dr^a. Izabela Maria Tamaso

Prof. Dr. Cesar Henrique Matos e Silva

Prof. Dr. Marcelo Alario Ennes

Prof. Dr. Franz Josef Brüseke

SÃO CRISTOVÃO (SE)
2015

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S729p Souza, Eder Claudio Malta
Políticas urbanas de patrimonialização e consumo : a paisagem cultural do Rio de Janeiro / Eder Claudio Malta Souza ; orientador Rogério Proença Leite. – São Cristóvão, 2015.
290 f. :il.

Tese (doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2015.

1. Cultura. 2. Sociologia – Aspectos culturais. 3. Gentrificação. 4. Patrimônio cultural. 5. Paisagens culturais. 6. Sociologia urbana. I. Leite, Rogerio Proença, orient. II. Título.

CDU 316.7:71(815.3)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de grande esforço, sem dúvida. Logo, no percurso da pesquisa acadêmica, a motivação e a franqueza de compartilhar muitas indagações e tentativas de mostrar algo são realmente visíveis ao entendimento de uma tese. Agradeço a todos que compartilharam, direta ou indiretamente, de todos os meus questionamentos, afirmações e dúvidas ao longo deste percurso de 4 anos. Não seria possível realizar este trabalho sem as contribuições de muitas pessoas que estão e formam as “paisagens” que busquei me apropriar.

Mas agradeço primeiramente à “natureza” que me proporcionou ter conhecido paisagens tão belas no entremeio de uma cidade, que aprisiona o olhar, o tato, o olfato, os sentidos diversos entre mares e montanhas. Esta é a cidade do Rio de Janeiro. Construída e reificada em um ambiente natural e cultural.

Quero agradecer a minha família, por todo apoio, motivação, paciência e confiança. Vocês são, antes de tudo, o “lugar que habito”.

Meus sinceros agradecimentos:

Ao professor, orientador e amigo Dr. Rogerio Proença Leite, a quem devo a fundamental colaboração para meu projeto e desenvolvimento de minha carreira acadêmica, desde a graduação em Ciências Sociais, quando passei a frequentar o Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (LBEURC). Foi no âmbito deste laboratório que iniciei as atividades de pesquisa sobre as cidades e suas diversas e diferentes paisagens e culturas urbanas.

Ao prof. Dr. Carlos Fortuna, co-orientador de fundamental colaboração para meu aceite no Estágio Doutoral realizado no CES/FEUC, no âmbito do programa de Doutorado em Sociologia – Cidades e Culturas Urbanas, o qual coordena.

Aos membros da banca, professores Dr. Franz Josef Brüseke e Dr. Marcelo Alario Ennes, que acompanharam meu percurso até o momento no âmbito do PPGS e deram importantes contribuições para meu desenvolvimento como doutorando.

À Profª Drª Izabela Tamaso, que já havia participado de minha banca de Mestrado, já tendo convidado a participar da coletânea “Antropologia e Patrimônio Cultural – trajetórias e conceitos”, fruto de um grupo de trabalho da Reunião Brasileira de Antropologia em 2012. Agora retoma para um novo diálogo e contribuição.

Ao prof. Dr. Cesar Henrique Matos e Silva, com quem já mantive diálogo em muitas ocasiões e desde sempre se tornou um interlocutor.

Ao aceitarem avaliar esta tese tive a certeza de que suas considerações conformarão este trabalho para novas inserções desta pesquisa.

Aos amigos e colegas do LABEURC, Ewerthon Clauber e Ana Claudia, que estiveram presentes em diversos e difíceis momentos e contribuíram direta e indiretamente para que eu não perdesse a motivação deste trabalho.

Por fim, aos meus colegas de doutorado da turma de 2011, Afonso Nascimento, Aline Ferreira, Antonio Cesar, Antonio Carregosa e Aline Magna. Não fosse o diálogo mantido com vocês nos muitos almoços, ao longo do tempo, eu não seria “dotô”!

Aos colegas do PPGS que conheci durante este período de idas e vindas pelos corredores da Didática II, pelas conversas esclarecedoras e estimulantes, além das sociais realizadas durante os períodos letivos.

Aos amigos que há 4 anos ouvem minhas lamúrias em fazer doutorado: Natelson, Alysson, Presunto, Ébano e Douglas. A todos os inúmeros amig@s, que não há como citar, mas que fazem parte desta minha “paisagem”. Obrigado!

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), pelo qual passei meus últimos anos dedicando-me às instigantes pesquisas e debates da sociologia.

À CAPES pelo fomento da pesquisa e aceite institucional para o Estágio Doutoral realizado no Centro de Estudos Sociais em parceria com a Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (CES/FEUC – Universidade de Coimbra), com Bolsa CAPES – Proc. nº 99999.008061/2014-09, Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

*Do Leme ao Pontal
Não há nada igual
Do Leme ao Pontal
Do Leme ao Pontal!
Não há nada igual*

- Olha o breque!

*Sem contar com Calabouço
Flamengo, Botafogo
Urca, Praia Vermelha*

(Tim Maia, 1986)

RESUMO

Esta tese analisa o processo de patrimonialização da cidade do Rio de Janeiro e parte da investigação do dossiê “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, coordenado pelo Iphan e aprovado pela Unesco como primeira cidade Patrimônio Cultural da Humanidade, na categoria Paisagem Cultural, inscrito a partir da relação entre as paisagens e a cultura urbana carioca. A hipótese de pesquisa refere que a patrimonialização valoriza simbolicamente a paisagem cultural e democratiza os espaços ao nominar os lugares de representação dos valores afetivos e identitários da cidade, mas sua nomeação como patrimônio mundial decorre da inscrição dos bens e lugares de consumo na delimitação do Sítio. O argumento central é que a patrimonialização do Rio de Janeiro almeja a recomposição da identidade e imagem urbana construída em torno do epíteto “Cidade Maravilhosa”, a qual perdeu eficácia simbólica como atrativo turístico devido à exaustão da imagem da cidade, na medida em que a forte publicização das assimetrias socioespaciais, a conflitualidade, a desigualdade social, a favelização e a violência urbana tornam-se uma contrapaisagem dos tradicionais lugares de visibilidade pública carioca. Logo, propõe-se debater como a paisagem sociocultural é incorporada na busca de uma nova imagem e como conforma um futuro desejável de sustentabilidade socioespacial, ambiental, econômica e cultural da cidade.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural, Paisagem Cultural, Consumo, Intervenção Urbana, Enobrecimento.

ABSTRACT

This thesis analyzes the city patrimonialization process of Rio de Janeiro and investigates the Dossier “Rio de Janeiro: Carioca Landscapes between the mountain and the sea”, coordinated by Iphan and approved by Unesco as first city Cultural Heritage in Cultural Landscape category, inscribed from the relationship between the landscape and the carioca urban culture. The research hypothesis concerns that patrimonialization symbolically values the cultural landscape and democratizing the spaces to nominate the representation spaces of affective and identity values of the city, but his nomination as world heritage stems from the inscription of properties and consumer places on the delimitation of the site. The central argument is that the patrimonialization of Rio de Janeiro aims at recomposition of identity and urban image built around the epithet “Wonderful City”, which lost the symbolic efficacy as a tourist attraction due to exhaust the city’s image, insofar as the strong publicity of socio-spatial differences, the conflictuality, social inequality, slums and urban violence become a counter-landscape of traditional places of Rio public visibility. Therefore, it proposed to discuss how the sociocultural landscape is incorporated in the search for a new image and conforms as a desirable future of social, environmental, economic and cultural sustainability of the city.

Key-words: Cultural Heritage, Cultural Landscape, Consumer Culture, Urban Intervention, Gentrification

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Delimitação do Sítio.....	17
Imagem 2 - Barcelona: autenticidade das práticas culturais?.....	73
Imagem 3 - Porosidade entre patrimônio e inovação, marcas de António Gaudí	73
Imagem 4- Parque e Palácio da Pena.....	87
Imagem 5- Castelo dos Mouros, recuperado em 2010 e aberto ao público em 2013. Vista através do Castelo da Pena	87
Imagem 6 - Ilustração do sítio declarado “Valor Universal do Sítio”	94
Imagem 7 - Representação da paisagem desenha intencionalmente: Mosaicos da Paisagem Cultural na Orla de Copacabana.	96
Imagem 8 - Vista panorâmica a partir do Corcovado (Setor A): Paisagem Urbana (Setor C) e a Entrada da Baía de Guanabara (Setor B), com destaques para Enseada, morros Pão de Açúcar (esq) e Leme (dir).	105
Imagem 9 - Panorama do Parque do Flamengo, bairros da Glória, Flamengo. Ao fundo o morro do Pão de Açúcar.	107
Imagem 10 - A praia turística e o Forte de Copacabana.	109
Imagem 11 - Ponta do Forte de Copacabana e a Paisagem Urbana entre o mar e a montanha.	110
Imagem 12 - Pedra do Arpoador e Praia do Diabo.....	110
Imagem 13 - Práticas culturais ao ar livre e o panorama cenográfico das montanhas – Frescobol tornou-se patrimônio cultural imaterial da cidade.	111
Imagem 14 - Orla de Copacabana: Mosaicos de pedras portuguesas desenhados de forma onduladas.	111
Imagem 15 - Zona de Amortecimento do Sítio.	112
Imagem 16 - A cidade e a Lagoa Rodrigo de Freitas no entremeio das montanhas e do mar	113
Imagem 17 - Teatro Municipal: um dos exemplares do elitismo na arquitetura carioca.	131
Imagem 18 - Cartão Postal do Rio de Janeiro. A Avenida Rio Branco na Belle Époque carioca	131
Imagem 19- Projeto do Museu do Amanhã.....	146
Imagem 20 - Museu de Arte do Rio - Inovação arquitetônica patrimonialista e pós-modernista.	147
Imagem 21 - Publicidade da "nova Cidade Olímpica" durante a revitalização da Praça Mauá e construção do Museu de Arte do Rio.	147
Imagem 22 - Logomarca da Copa do Mundo de 2014 da FIFA na entrada do Maracanã	152
Imagem 23- Ordenamento da Praia.	154
Imagem 24- Presença feminina nas praias inscreveu, desde os anos 40, as "imagens graciosas", tanto de formas de sociabilidade quanto para o consumo visual.	162
Imagem 25 - Vida noturna na Lapa e consumo cultural – Rio Patrimônio	169
Imagem 26 - Samba na Pedra do Sal: Consumo cultural no programa em área patrimonial da Zona Portuária.	169
Imagem 27 - Antigo prédio do MIS na Praça XV.....	173
Imagem 28 - Projeto arquitetônico do MIS.	174
Imagem 29 - Projeto do MIS. Aclamado como "Um novo ícone na paisagem cultural da cidade”.....	175
Imagem 30 - Quiosque e usos remanescentes na Apac Lido	176
Imagem 31 - Quiosque e usos remanescentes na Apac Lido	177
Imagem 32 - Riverside, Paisagem pós-moderna de Hong Kong.....	179
Imagem 33 - Praia de Copacabana - Rio de Janeiro.....	179
Imagem 34 - Paisagens de poder e de consumo. Riverside - Hong Kong.....	181

Imagem 35 - Praia de Copacabana: Paisagens do consumo e paisagens de poder.....	182
Imagem 36 - Residência de 1940 e o Rio Othon Palace, mais alto prédio da Orla de Copacabana.....	183
Imagem 37 - Vida ao ar livre.....	184
Imagem 38 - Entre problemas ambientais e sociais, o consumo visual: paisagem e contrapaisagem carioca.....	185
Imagem 39 - Kowloon, Hong Kong	186
Imagem 40 – Kowloon, Hong Kong	186
Imagem 41 - Paisagem do Riverside, Kowloon, Hong Kong	187
Imagem 42 - Favela Pavão-Pavãozinho e prédios de Copacabana.	187
Imagem 43 - Acesso privativo na Rua Assis Brasil. Controle dos usos em Copacabana.	188
Imagem 44 - Acesso privativo à Rua Toneleiro.	188
Imagem 45 - Acesso privativo à Rua General Azevedo Pimentel.	189
Imagem 46 - A contrapaisagem na zona de amortecimento do bairro: no momento ocorria uma operação policial.....	189
Imagem 47 - Vista panorâmica o Rio: Entre a paisagem e a contrapaisagem.....	237
Imagem 48 - Museu da Favela (MUF): Representação de culturas autênticas	238
Imagem 49 – Turistas-ativistas, sinalização ciclovária no projeto Bike Rio.	242
Imagem 50 - Passeio com turistas-ativistas no Parque do Flamengo e Marina da Glória.....	243
Imagem 51 - Posto 8, Ipanema, Lugar de identidades culturais homoafetivas.	244
Imagem 52 – Marcha das vadias e movimento LGBT em Copacabana.	245

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Valor universal excepcional da paisagem cultural carioca	98
Tabela 2 – Critérios de Nominação da UNESCO	102

LISTA DE SIGLAS

APA – Áreas de proteção ambiental

APACs – Áreas de Proteção do Ambiente Cultural

COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação do Iphan (RJ)

COP-RJ – Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

EMBRATUR – Instituto Brasileiro de Turismo

FIFA – Federal Internacional de Futebol

FNpM – Fundação Nacional pró-Memória

IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

ICMBio – Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

INEPAC – Instituto Estadual de Patrimônio Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

IUCN – *International Union for Conservation of Nature*

MTUR – Ministério do Turismo

PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

PCRJ – Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PM-RJ – Polícia Municipal

SESEG-RJ – Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UOPs – Unidades de Ordem Pública

UPHs – Unidades de Patrimônio da Humanidade

UPP – Unidades de - Polícia Pacificadora

ZPPA – Zonas de Preservação Paisagística e Ambiental

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CIDADES E PATRIMÔNIOS NA SOCIEDADE DE CONSUMO.....	37
1.1 Identificando o Patrimônio	39
1.2 A Valorização do Patrimônio	53
1.3 Consumindo Patrimônios	60
2 VALORIZAÇÃO DA PAISAGEM CULTURAL DO RIO DE JANEIRO COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE	78
2.1 Contexto da nomeação Rio Patrimônio Mundial	86
2.2 Dossiê Rio Patrimônio Cultural da Humanidade: <i>Carioca Landscapes</i> “entre o mar e a montanha”	91
2.3 As paisagens cariocas refletidas para o mundo.....	114
3 PROJETOS DE INTERVENÇÃO E A RECOMPOSIÇÃO PAISAGÍSTICA: A PAISAGEM CULTURAL E A CONTRAPAISAGEM CARIÓCA.....	125
3.1 Intervenções e modernização urbana no Rio de Janeiro	126
3.2 As políticas de proteção paisagística e a sustentabilidade do “ambiente cultural” carioca	134
3.3 Recomposições paisagísticas e <i>city marketing</i> : intervenções urbanas, o patrimônio e a “Cidade Olímpica”	145
3.4 Copacabana: uma Paisagem Cultural sustentável?	156
3.4.1 A paisagem sociocultural de Copacabana.....	159
3.4.2 Revitalização e patrimonialização da Orla – o <i>branding</i> paisagístico.....	172
4 ESPAÇO PÚBLICO E CULTURA URBANA	202
4.1 Jogo(s) identitário(s) e práticas de consumo.....	217
4.2 Paisagens socioculturais: imagens urbanas e a espacialidade cultural das cidades	233
CONCLUSÃO.....	248
BIBLIOGRAFIA	258

INTRODUÇÃO

O célebre texto, *A metrópole e a vida do espírito*, de Georg Simmel (1997), reflete sobre a moderna cultura urbana nas grandes cidades, que se constitui a partir do aprofundamento da consciência cosmopolita dos indivíduos, e como as interações sociais foram conformadas através do reflexo subjetivo da monetarização econômica na vida cotidiana. Nesse sentido, a experiência urbana conforma-se às relações monetárias e à imagem do “valor das coisas” (SIMMEL, 2004) no entremeio das paisagens cotidianas e dos espaços de sociabilidade pública – seus efeitos no mundo interior, na moderna sociedade capitalista, intensificavam-se como forma da cultura em geral, no sentimento de valor e da prática dos indivíduos para com as coisas e com os próprios estilos de vida.

A percepção de Simmel de que a cultura das metrópoles cosmopolitas do século XIX era composta de espaços de circulação, troca e consumo, aprofunda-se nas cidades contemporâneas. Mas é possível afirmar que dentre estas características as práticas socioculturais e os estilos de vida enunciam-se através da cultura de consumo¹ que consiste no aspecto principal dos processos de mudança das dimensões materiais e imateriais da vida urbana cotidiana. No âmbito de uma “cultura” de consumo, Mike Featherstone (1995) alega que não devemos considerar que o consumo deriva inequivocamente da produção, antes, consome-se bens simbólicos, lugares, imagens, “sonhos”, e nestes termos, como alegam Stephen Miles e Malcolm Miles (2004), estamos a consumir as próprias cidades de modo que essa prática parece representar qualquer tipo de liberdade de explorar novos tipos de expressões socioculturais, mas “ajudamos a manter o *status quo*, ao concordar com a perpetuação de uma sociedade de consumo” (p. 10).

Nestes termos, as cidades são redefinidas por esta prática à medida que o patrimônio, a paisagem e os espaços urbanos, assim como as identidades que lhes são atribuídas, são continuamente recompostos por ela através de modelos de políticas urbanas articuladas aos mercados de serviços e bens distintos para o turismo, a mobilidade e o lazer cultural. Em decorrência, proliferam-se as práticas globais de intervenção urbana que tem como estratégia de investimento a apropriação do patrimônio e da paisagem cultural para torná-lo atrativo e estimular a valorização internacional da imagem das cidades².

¹ Define-se por “cultura de consumo” as mudanças sociais e econômicas que transformaram o modelo de “sociedade industrial”, alicerçada na produção, trabalho, acumulação de capital e urbanização, para o modelo de “sociedade de consumo” que tem como característica a produção de bens e ofertas de serviços distintos (Featherstone, 1995).

² Veremos adiante que as imagens urbanas podem ser analisadas pela relação identidade e patrimônio a partir de sua *imagem modernista*, mas vinculada à *imagem patrimonialista* da cidade, no sentido discutido por C. Fortuna

Desde a década de 1980, entre as mais requisitadas formas de intervenção proliferam-se as políticas urbanas de patrimonialização (FORTUNA, 1997, 2012; PEIXOTO, 2004; LEITE, 2007; LEITE; PEIXOTO, 2009). São políticas de intervenção que valorizam o patrimônio cultural, em conjunto ou isoladamente, de modo que consideram as referências culturais materiais e imateriais capazes de agregar *status* simbólico, político e econômico, a partir do momento em que são valorizados como bens culturais inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). As cidades são inscritas em um quadro de categorizações associadas à noção de patrimônio mundial em que os bens inscritos possuidores de valor cultural e/ou natural são avaliados conforme sua “excepcionalidade” e “autenticidade” enquanto paisagens culturais, cidades e centros históricos, canais do patrimônio e rotas do patrimônio (UNESCO, 2012)³.

A partir desse eixo temático, esta pesquisa tem como objetivo analisar o processo de patrimonialização da cidade do Rio de Janeiro pela Unesco, no ano de 2012, na categoria Paisagem Cultural. A nomeação do sítio resulta de um dossiê pluridisciplinar de elaboração da proposta coordenada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), aprovado na 36ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco em São Petersburgo (Rússia). Este dossiê destacou a temática “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar” quando identificou o sítio a partir da relação entre a paisagem cultural que enuncia a cultura urbana carioca de vida ao ar livre, da inspiração artística que a cidade oferece entre as paisagens urbanas e natural, entre a montanhas existentes e a Baía de Guanabara.

O sítio constitui-se de referências significativas das expressões culturais que enaltecem a vida urbana, as sociabilidades e as construções arquitetônicas no entremeio de uma “paisagem única” de uma metrópole tropical, isto é, de concretos construídos ligados à natureza marcante (IPHAN, 2012). Logo, debatemos a incidência das políticas urbanas de patrimonialização na recomposição da paisagem urbana e dos espaços públicos cariocas e temos como referente de pesquisa empírica (como ponto de partida) os processos que envolvem a recomposição da imagem da Orla de Copacabana, espaço que corresponde à Paisagem Urbana do sítio, onde há uma série de intervenções que correspondem à chancela da paisagem cultural carioca.

(1997). Para Leite (2008), a imagem urbana possui uma dimensão visual representativa dos elementos que compõem os espaços urbanos, que compreende tanto as sociabilidades públicas quanto os elementos materiais, estéticos e visuais desses espaços.

³ Conceitos estabelecidos desde a Convenção da Unesco de 1972 para abranger os diversos fatores que conformam a identidade cultural e a vida nas cidades entre o ambiente natural, material e imaterial, delimitada sobretudo pelos seus aspetos funcional e inteligível.

Ainda que consideremos a argumentação acerca do sítio como um todo e os novos espaços nominados e/ou intervindos após a patrimonialização como Centro, Lapa, Zona Portuária e Ipanema, torna-se visível a articulação entre consumo, intervenções e o atual processo de patrimonialização tanto das margens (áreas litorâneas) quanto do centro (centro histórico e zona portuária). O ponto principal é a análise da recomposição da imagem e paisagem da Orla de Copacabana que atualmente passa por processos de revitalização urbana, reordenamento dos usos e uma série de intervenções.

Desse modo, o foco deste estudo converge também para a análise do “jogo do consumo”⁵ (FEATHERSTONE, 1995), isto é, uma incursão pela pluralidade das formas culturais proporcionada pela valorização patrimonial e paisagística da Zona Sul do Rio e do Parque Nacional da Tijuca, da tradicional “Cidade Maravilhosa”, enquanto as principais intervenções ocorrem no Centro e Zona Portuária, principais espaços que constituem a imagem de Cidade Olímpica. Mike Featherstone refere ao modo como os locais cotidianos tornam-se locais de experimentação imagética e de usos diversos (não necessariamente normativos, como querem as redes de serviços de hotéis e mobilidade das cidades turísticas) para, por exemplos, os turistas em busca de aventura e descobertas. Assim noções de identidade, cultura e paisagem, são “jogadas” com a polissemia das imagens culturais e entre as formas de sociabilidade e a contingência dos usos dos espaços.

A escolha de Copacabana como aporte de discussão metodológica justifica-se mediante a adoção do uso de imagens para o delineamento da pesquisa sobre a paisagem urbano-cultural carioca, a serem comparadas com os novos espaços da cidade, mas sobretudo para o que consideramos ser atual processo de transformação pós-modernista do bairro, cuja abordagem se dará no terceiro capítulo. Basta dizer que a paisagem de sua relação com o consumo dos lugares decorre da divulgação em torno da ocupação do bairro e das práticas culturais inovadoras como a cultura praiana e esportiva presentes em toda a extensão da orla, e ainda permanecem inovadoras na espacialização cultural do Rio de Janeiro.

Em primeiro lugar, o bairro tornou-se um dos mais emblemáticos espaços da cidade como cartão-postal para o reconhecimento internacional do Rio de Janeiro, além de possuir as características que vinculam o consumo cultural, as políticas de preservação e a forte dimensão da conflitualidade identitária na elitizada e turística Zona Sul da cidade. O bairro desde os anos

⁵ Featherstone (1995, p. 98) observa a proeminência do *jogo do consumo* que recorre a “uma incursão por todas as formas culturais, para extrair citações do lado imaginário da vida, são encontradas também entre os jovens “sujeitos” descentrados, que apreciam a experimentação”.

de 1930 era considerado o lugar da elite fluminense, hoje revela lugares em diferentes apropriações por diversas culturas urbanas.

A Orla, assim como a Zona Sul da cidade, corresponde ao ideário de construções modernistas e cosmopolitas do Rio de Janeiro e mesmo do Brasil, sendo fonte de inspiração haussmaniana e de influência do paisagismo de Adolphe Alphand⁶, desenhados pelo artista plástico e arquiteto-paisagista Roberto Burle Marx.

As características adotadas pelo Iphan e Unesco correspondem ao objetivo principal desse processo de patrimonialização que é estimular a sustentabilidade e a preservação da paisagem urbana mediante sua singularidade como bem cultural, sobre a qual se ressalta o valor universal excepcional devido “a grande variedade de manifestações interativas entre o homem e o seu ambiente natural” (UNESCO, 2012, p. 70).

Essa retórica justificou a valorização paisagística e o título patrimonialista. Neste caso, convém realçar a relação das paisagens articuladas à vida urbana carioca e seus bens culturais materiais e imateriais para analisarmos as designações identitárias que interpelam a cidade e justificam a nomeação como Patrimônio Mundial: o uso científico intencional da natureza local, a presença de paisagens desenhadas intencionalmente e a presença de paisagens que são refletidas para o mundo (IPHAN, 2012).

Além desses espaços previstos, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (PCRJ) lança mão de ambiciosos argumentos no plano de metas elaborado para o “Planejamento Estratégico Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro”⁷, divulgado em sua segunda versão após a realização da Copa do Mundo de 2014, que visa retomar a “marca Rio” e a criação de uma nova imagem para a cidade que sediará os Jogos Olímpicos, em 2016. Na introdução da 1ª versão do Planejamento Estratégico, o então prefeito da cidade, Eduardo Paes (PMDB), confere a seguinte declaração “O Rio é responsável pela

⁶ Adolphe Alphand (1824-1881), engenheiro e paisagista, fez parte de um núcleo técnico multidisciplinar formado pelo então Prefeito de Paris, Georges-Eugène Haussmann, nomeado por Napoleão III. Haussmann governou Paris entre 1853 e 1870 e foi responsável pelo projeto de modernização e embelezamento estratégico. Alphand tornou-se um dos personagens centrais do paisagismo francês da segunda metade do século XIX. Conforme explica Guilherme Dourado (2008), dentre as principais realizações, entre 1855 e 1870, suas atividades contabilizaram mais de 100 km de *boulevards* e vias arborizadas; cinco grandes parques beneficiando todos os quadrantes urbanos, e 24 *squares* distribuídos na maioria dos bairros parisienses. Já os *squares* representavam uma tipologia incorporada ao repertório tradicional de espaços verdejantes parisienses. A importância de Alphand para o Rio de Janeiro foi a importação dos jardins públicos, canteiros floridos, gramados e a arborização dos espaços públicos, a exemplo do Parque do Flamengo. Haussmann foi considerado o personagem central na reforma da estrutura urbana e da malha viária de Paris, com avenidas largas e retilíneas, pela monumentalidade e pela modernização da cidade, após a reforma que destruiu as antigas instalações da Paris medieval.

⁷ A primeira versão do dossiê “Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro: 2009 – 2012 (2009) e a segunda versão “Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro: 2013 – 2016 (2013)”.

criação das marcas brasileiras mais conhecidas no mundo: Maracanã, Copacabana, Ipanema, Corcovado, Pão de Açúcar, Samba, Bossa Nova. Sem mencionar a marca Rio, abrigada no imaginário de pessoas no mundo inteiro, e que fala por si só” (PCRJ, 2009, p.01). Esses bens culturais “demarcavam a identidade” da cidade e seus habitantes e suas características foram explorados em torno de sua internacionalização.

O Rio Patrimônio da Humanidade é incluso no planejamento estratégico “pós-2016” a partir da criação de novos parques na Zona Norte e Oeste da cidade, além dos planos de requalificação de equipamentos culturais que se destacam com a construção de sofisticadas estruturas urbanas no Centro e na Zona Portuária principalmente, pois compreendem o novo circuito turístico e o fomento à produção cultural criativa do Rio de Janeiro. Isto posto, a recomposição da imagem da cidade ocorreria dentro do plano de construção do que a PCRJ chama de agenda sustentável da “Cidade Olímpica”.

A partir desse tema, a problemática central desta tese é, primeiro, demonstrar e analisar como as políticas de patrimonialização intervêm nos espaços públicos para a recomposição da paisagem (sócio) cultural, das imagens urbanas e do reordenamento do espaço público, à medida que são recompostos para as práticas de consumo e turismo; e, segundo, compreender como tais práticas se acomodam na experiência urbana das cidades contemporâneas. Além disso, destaca possibilidades de análise das políticas culturais-urbanas que objetivam a recomposição das identidades e imagens das cidades (FORTUNA, 1997), seja através do renovado interesse da sociedade civil em torno da contribuição do patrimônio para a melhoria da qualidade de vida urbana e da sustentabilidade cultural e ambiental, seja para a publicitação de imagens urbanas por meio do turismo e dos intermediários culturais (FERREIRA, 2010) que visam a valorização do significado do patrimônio para as práticas de consumo cultural existentes nas cidades⁸.

Esta relação entre patrimônio e sustentabilidade tem sido associada às políticas urbanas voltadas às práticas de revitalização urbana e ao desenvolvimento econômico orientadas pelas práticas de consumo cultural⁹, que Nestor García Canclini (1993, p. 34) considera como “*el*

⁸ A problemática desta tese requer também discutir como a iniciativa dos poderes públicos converge em discurso oficial articulado com empresas, instituições e diversos intermediadores culturais, nacionais e internacionais, e como se apropriam do consumo para revalorizar as cidades contemporâneas. Mas requer, sobretudo, associá-la aos tipos de espaços, lugares, identidades, estilos de vida e às formas de sociabilidade que conformam as práticas de consumo no cotidiano da cidade. Mesmo que aparentemente distintos estes aspectos podem ser interligados na conformação da cultura urbana contemporânea.

⁹ Como exemplo, as ONGs e empresas de turismo que atuam em torno da sustentabilidade cultural e ambiental da cidade em parceria com o poder público. Existem associações comunitárias de bairros, promotores de eventos culturais, redes de ativistas etc. que reivindicam a preservação do patrimônio cultural, incluindo-o como um dos elementos principais para tornar as cidades sustentáveis.

conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y e cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”. Esta concepção pode ser relacionada aos diferentes sentidos atribuídos aos lugares e aos espaços públicos (LEITE, 2007), assim como às paisagens culturais e urbanas.

Investigou-se, portanto, como a transformação das cidades e de seu patrimônio em atrativos turísticos contribuiu para a revalorização de certos espaços apropriados para a agenda cultural e mobilidade global promovidas pelos atores e promotores de eventos. A crescente apropriação dos bens culturais pelas agências de bens e serviços tem sido um dos recursos que fortalecem as práticas de turismo urbano de modo que insere as cidades históricas no fluxo global de consumo cultural.

Featherstone (1995) considera que o consumo cultural é a apropriação, uso ou fruição de bens artísticos, intelectuais ou simbólicos (bens culturais materiais e imateriais), sendo também expressivo para as mudanças da capacidade técnica de produção que possibilitam inovação, classificação e diferenciação dos bens para os distintos estilos de vida. O fato é que na “cultura de consumo” a produção de bens simbólicos (mercadorias) advem da autonomia cultural dos produtores e consumidores em detrimento dos níveis de generalidade dos mercados varejistas tradicionais. Faz-se notar que os bens culturais, sua produção e consumo devem ser compreendidos através de uma matriz cultural em que economia e cultura tornam-se conceitos embutidos:

Usar a expressão ‘cultura de consumo’ significa enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. Isso envolve um foco duplo: em primeiro lugar, na dimensão cultural da economia, a simbolização e o uso de bens materiais como ‘comunicadores’, não apenas como utilidades; em segundo lugar, na economia dos bens culturais, os princípios do mercado – oferta, demanda, acumulação de capital, competição e monopolização – que operam ‘dentro’ da esfera dos estilos de vida, bens culturais e mercadorias (FEATHERSTONE, 1995, p. 121).

Por outro lado, mesmo que apropriados por esta lógica do consumo os bens culturais tem contribuído para a sustentabilidade sociocultural e econômica das cidades, gerando renda para as comunidades envolvidas neste processo de inovação, quando objetiva conjugar a preservação do patrimônio cultural à retórica identitária em torno de um imaginário do futuro urbano sustentável. Em consequência disso, diversos espaços constituídos de práticas socioculturais e memórias que narram a trajetória das cidades são redefinidos para uma agenda

mercadológica e tornam-se modelos de política urbanas e culturais que convertem a suposta identidade dos bens patrimoniais em um *recurso metonímico* dos processos de patrimonialização (PEIXOTO, 2004).

A nomeação de Patrimônio Cultural da Humanidade concedido pela Unesco ao Rio de Janeiro, na categoria Paisagem Cultural, valoriza simbolicamente a cidade ao inscrever os espaços de representação dos valores afetivos e identitários e ao serem cancelados pelas instituições de preservação patrimonial para conservar o suposto “futuro urbano”, mas não fogem à lógica do consumo¹⁰. Esse processo está associado ao contexto global de políticas de intervenção urbana para fins de valorização paisagística e objetiva promover a sustentabilidade econômica e o reordenamento espacial das localidades, mas entendo que o contexto de nomeação do Rio de Janeiro foi orientado a partir da inscrição dos lugares de consumo de bens culturais na delimitação do sítio. A questão que se assinala é sua dupla contradição: o discurso oficial é construído em torno da universalização do acesso ao patrimônio cultural para uma diversidade de usos, mas como prática social a preservação patrimonial é seletiva quanto aos bens e às formas de acesso dos indivíduos e/ou coletividades a esses mesmos bens.

Através de parcerias entre os poderes públicos, empresas e segmentos da sociedade civil locais e exteriores, a política de patrimonialização do Rio de Janeiro consiste em um sistema de gestão compartilhado entre diversos intermediários culturais articulados com planejadores urbanos e tem por objetivo canalizar recursos financeiros para a execução de políticas urbanas de sustentabilidade e de desenvolvimento econômico. A retórica da preservação sustentável do patrimônio suscita o controle de fatores que afetam o sítio como o desmatamento, uso indevido do solo, a expansão de favelas, a proliferação de antenas de comunicação nos morros, a presença de ambulantes e atividades informais na Orla de Copacabana. Face à lógica do consumo que orienta as políticas urbanas de intervenção patrimonial, as iniciativas de interesses econômicos têm como recurso a preservação do patrimônio e da identidade cultural, ao mesmo tempo que ganham proeminência, intensificam e convertem-se em políticas de revitalização urbana e/ou enobrecimento (*gentrification*)¹¹, que “em nome de uma identidade imaginada, se constitui um

¹⁰ Como demonstraremos, a preservação do patrimônio cultural parece ter em vista a capitalização de recursos financeiros em níveis local, nacional ou transnacional. Dadas as múltiplas potencialidades dos mercados de bens culturais, a orientação dos modelos de preservação do patrimônio cultural vincula as práticas de consumo e o turismo cultural como aportes para a sustentabilidade e o desenvolvimento econômico das cidades.

¹¹ Segundo Sharon Zukin (2000b, p. 108), o termo *gentrification* serve para designar o “[...] processo de melhoramento urbano e de deslocamento devido à ação do mercado privado e não ao planejamento do Estado [...]” o ‘enobrecimento é um processo que resulta num mercado imobiliário em torno do ‘lugar’ de diversidade social e cultural criado por artistas, intelectuais e classes trabalhadoras. Numa paisagem cada vez mais homogênea, a diversidade tem valor de mercado”. Baseado nessas condições, Zukin (2000) revela que a reformulação da paisagem, enquanto uma apropriação cultural dirigida a novos atores sociais, consiste de uma categoria na qual é construída para estabelecer novos usos em um determinado espaço, que ela chamou de “paisagem de poder”

processo de patrimonialização marcado por preocupações de disciplinamento social desenquadradas das práticas quotidianas” (PEIXOTO, 2004, p. 186).

No caso do Rio de Janeiro, apesar da mudança de categoria patrimonial, torna-se, por um lado, semelhante aos sítios históricos patrimoniais como o Bairro do Recife, na cidade do Recife (PE), e o Pelourinho, em Salvador (BA), que correlacionaram a revitalização do patrimônio cultural orientada pela lógica do enobrecimento das áreas centrais à realocação estética do passado nacional, ao mesmo tempo que a orientação política adotada promoveu a higienização e a racionalização dos usos dos espaços públicos para usos bastante segmentados (LEITE, 2007). Por outro lado, está associado às políticas urbanas modernizantes de mobilidade e transporte, segurança ostensiva e meio ambiente para a revitalização e/ou construção de novos equipamentos urbanos e serviços públicos que idealizem e sustentem o desenvolvimento econômico urbano de suas zonas atlânticas¹².

De acordo com as características mencionadas, cabe indagar também que estratégias foram criadas para tornar a cidade do Rio de Janeiro um Patrimônio da Humanidade: quais as justificativas que interpelam este processo e quais os fatores (socioespaciais, culturais, políticos e econômicos) que afetaram a paisagem cultural da cidade? Em que medida as áreas de valorização patrimonial – e as noções de identidade, imagem, lugares, paisagem e patrimônio que as caracterizam – tornam-se bens de consumo? Como a recomposição paisagística, identitária e imagética da cidade corresponde às práticas de consumo dos lugares?

A associação dos elementos simbólicos e representacionais como recursos potenciais das economias locais serve para as cidades alcançarem maior visibilidade internacional, que as inserem na “concorrência intercidades”, processo que, segundo Carlos Fortuna (1997, p. 234), “diz respeito tanto à captação de investimentos como à fixação local de fluxos globais ou parcelas suas, como à produção de imagens próprias da cidade”. Nesse sentido, a captação de investimentos por meio de políticas urbanas de patrimonialização e das políticas culturais locais

(Zukin, 2000). Além de reformular a paisagem, dois outros pontos estratégicos tornaram-se fundamentais para pulverizar as sociabilidades marginais: 1) o uso do consumo visual que protagoniza o incentivo a novas práticas sociais e sensações e, sobretudo, age como meio de controle social; e 2) a “higienização social” – promoção da visibilidade de um espaço limpo e seguro para o público. Rogerio P. Leite (2007), observa que as políticas de enobrecimento tem alterado os sentidos conferidos ao patrimônio cultural, material e simbólico de diversos sítios históricos brasileiros. Essas políticas realocizam grande parte dos atrativos, principalmente os monumentos civis e religiosos que são transformados em museus, casas de cultura, hotéis, restaurantes, *pubs*, cafés, cinemas etc., por meio da reapropriação das áreas centrais, atendo-se ao perímetro tombado. Apesar de formar *lugares de consumo*, nos quais tem se formado uma forte cultura urbana local através da oferta de equipamentos e serviços diferenciados de outros bairros da cidade, grande parte destas intervenções destina-se ao fluxo turístico.

¹² Após a nomeação diversas medidas foram colocadas em prática pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, o que inclui medidas judiciais e de intervenção direta, com a criação das Unidades de Patrimônio da Humanidade (UPHs – Decreto nº. 35879 de 05 de julho de 2012) e das Zonas de Preservação Paisagística e Ambiental (ZPPA 1 – Decreto nº. 35.507 de 27 de abril de 2012 e ZPPA 2 – Decreto nº. 36108 de 09 de agosto de 2012).

dissemina-se em imagens da identidade cultural das cidades através dos mercados de bens e meios de comunicação. A criação e até a invenção de imagens urbanas forja uma identidade local sujeita ao reconhecimento público do exterior que enquadra as expressões culturais, as dimensões históricas e mnemônicas da vida urbana que agregam um conjunto de valores de uma sociedade (a arte, a estética, os mitos, histórias, signos etc.).

Partimos, assim, da hipótese de que essa política de intervenção no Rio de Janeiro não se refere somente à preservação e sustentabilidade da paisagem cultural, mas almeja recompor a imagem da “Cidade Maravilhosa” a partir de seus espaços tradicionais que, arrisco afirmar, perderam sua eficácia simbólica de atratividade turística a partir de um processo de exaustão de suas imagens mediante a exacerbação da conflitualidade entre “morros e asfalto” e da intensa divulgação da violência urbana que circunscreve esses já tradicionais espaços de visibilidade pública carioca¹³. Foi possível observar que as políticas de intervenção no Rio de Janeiro não visam somente a reinvenção de sua imagem, mas a desconstrução da imagem atual, polarizada entre as maravilhas paisagísticas e a intensa vida cultural, da favelização, das desigualdades e da violência urbana. Através de uma nova política de intervenção em larga escala, mediante patrimonialização, revitalização, enobrecimento urbano ou grandes eventos, a cidade busca “proteger-se contra” sua contraimagem e contrarreferências associadas às paisagens cariocas.

Estas áreas paisagísticas são designadas como espaços culturais e paisagísticos de valor universal para que continuem autorizados a ser cartões-postais da cidade (BARREIRA, 2008) e do imaginário do Brasil Modernista do início do século XX, quando foi projetado o cenário paisagístico da já tradicional imagem “Cidade Maravilhosa” (SEVCENKO, 1998; FARIAS, 2006)¹⁴. Paisagens como a Orla de Copacabana e o Parque do Flamengo sempre foram, ao lado da Floresta da Tijuca, Jardim Botânico, Morro do Pão de Açúcar e do Corcovado, ícones que compuseram as imagens cenográficas de lugar (ARANTES, 2000).

Tanto os espaços tradicionais quanto os novos espaços de divulgação turística impulsionam o turismo da cidade, seja com a criação das novas áreas patrimoniais, museus e pinacotecas na Zona Portuária, com o retorno da vida noturna carioca ao Centro e a revitalização da Lapa (BRANDÃO, 2013), com a descentralização do fluxo econômico da cidade para áreas

¹³ Como demonstraremos adiante, o Rio de Janeiro é visto pela polissêmica imagem “hollywoodnizada” que, por um lado, é a sofisticada metrópole do Brasil e da América Latina, moderna e sedutora; por outro, é o paraíso da permissividade, do sexo e da violência (FREIRE-MEDEIROS, 2005).

¹⁴ Bessa *et alii* (2008), demonstram que a situação do turismo no Rio “vai se deteriorando em termos de atratividade comparada”, visto que “o número de desembarques no Rio entra em declínio em relação ao destino Brasil, caindo de 30,9% dos desembarques brasileiros em 1994 para 18,7% em 2004; o mesmo se dá com relação ao número de turistas internacionais. Em 1990, 51,1% dos turistas no Brasil têm como principal destino a cidade do Rio, dado que cai progressivamente para 36,9% em 2003 (não paginado).

na zona Norte como o Bairro da Tijuca (JAGUARIBE, 1998), ou com a inserção de diversas favelas que tiveram alguns de seus espaços apropriados pelos processos de enobrecimento urbano para as práticas do *favela tour* como Pavão-Pavãozinho, Vidigal, Rocinha e Morro do Alemão (FREIRE-MEDEIROS, 2006; WILLIAMSON, 2012).

Esses processos tornam-se formas de intervenção urbana em que se sublinham como características centrais as políticas de revitalização ou requalificação urbana que em casos mais específicos tencionam ao enobrecimento urbano e à espetacularização da cultura (LEITE, 2007)¹⁵. Neste sentido, no caso carioca, a espetacularização é conformada pelos bens culturais como o samba, a Bossa Nova e o Maracanã, como pelas paisagens naturais que propiciaram ao longo da trajetória da cidade do Rio as notas das composições musicais, artísticas e literárias, assim como pela monumentalidade urbanística das paisagens de poder (ZUKIN, 2000) ou paisagens espetacularizadas (LEITE, 2010), pelas *media, ideo e etnopaisagem* (APPADURAI, 2004) ou pela paisagem do consumo (ORTIGOZA, 2010).

Mas a espetacularização da paisagem do Rio ressalta a própria temporalidade da internacionalização da cidade. A mudança que se observa é o cruzamento desses diversos espaços, ou seja, a hibridização da paisagem sociocultural e política pelas práticas de consumo ao apropriar-se da paisagem vernacular (ZUKIN, 2000) das favelas, até então constituidora de uma imagem contrastiva para a cidade visto que silenciosamente ou conflitualmente tornou-se o que entendemos por *contrapaisagem* no decurso do processo de modernização da cidade ao irromper como o simulacro “teórico” da cidade-panorama (CERTEAU, 1994) feita de novos bairros e espaços urbanos. Pode-se argumentar que as políticas de enobrecimento constituem a expressão pós-moderna das práticas de arquitetura e do planejamento urbano (LEITE, 2007, 2009), onde a “paisagem” torna-se atrativa imagem para intensificar a cidade na agenda global dos mercados de bens de consumo cultural.

Os indícios que corroboram essa premissa datam da primeira candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial, apresentada em 2002 como sítio misto (natural e cultural) e coordenada pelo Ministério do Meio Ambiente, que objetivava proteger as áreas naturais do Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico e Pão de Açúcar. Mas foi recusada pelas comissões da Unesco e do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)¹⁶,

¹⁵ Com base na experiência desses processos em todo o mundo, importantes estudos sociológicos têm apontado dois eixos principais de análise que caracterizam essas práticas, sobretudo os processos de *enobrecimento* ou *gentrification* (LEITE, 2007; ZUKIN, 2000, 2010). Por um lado, através de políticas culturais percebe-se a segmentação e reordenamento de certos espaços urbanos para usos mercadológicos. Por outro, as práticas de intervenção urbana, mesmo com fins de melhorias da estrutura urbana, ao erguerem fronteiras socioespaciais reproduzem política e espacialmente as assimetrias históricas de desigualdade e exclusão social.

¹⁶ Em língua inglesa *International Council of Monuments and Sites*.

pois solicitaram a inclusão de áreas paisagísticas que expressassem relação direta com a cultura material e imaterial da cidade (UNESCO, 2003; RIBEIRO, 2007). O processo de escolha da cidade-sede dos Jogos Olímpicos de 2016 ocorreu entre os anos de 2007 e 2009. Depois de efetivada a candidatura do Rio de Janeiro às olimpíadas, o Iphan lançou o novo dossiê em 2009, aprovado no ano de 2011, contemplando diversas áreas da Zona Sul da cidade e os fortes de Niterói.

Como referido, estes espaços desde sempre vincularam a paisagem da cidade às práticas turísticas compostas pelas redes de informação e audiovisual e de fluxos de capital, signos e pessoas da agenda cultural carioca. Convém ressaltar que o movimento para a revalorização da imagem do Rio não ocorre somente pelos processos de patrimonialização mediante a chancela da Paisagem Cultural das áreas designadas pelo referido dossiê do Iphan, atualmente gerido pelo órgão municipal Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH)¹⁷, e que atua para a conservação das chamadas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs), dos bens tombados e do registro do Patrimônio Imaterial.

Mas, a chancela da Paisagem Cultural recorre à necessidade de aprovar, regulamentar e fiscalizar os projetos destinados à Cidade Olímpica, para conter o avanço imobiliário das novas construções arquitetônicas nas áreas protegidas que possam descaracterizar a paisagem. É também destinada a conter os avanços de habitações irregulares nos morros nas áreas de amortecimento do sítio, propagandas excessivas nos locais de áreas tombadas para que não interfiram na ambiência da paisagem cultural e dos espaços delimitados pelo Iphan, evitando assim a perda potencial de sua “originalidade”¹⁸. Com a criação do IRPH, a área de atuação da gestão do município sobre o patrimônio cultural e ambiental amplia-se para uma escala maior, passando por diversos bairros e áreas, como Ipanema, Copacabana, Botafogo, Flamengo, Glória, Maciço da Tijuca e bairros do entorno, Jardim Botânico, Centro, Lapa até a Zona Portuária.

As áreas que compõem a Paisagem Cultural ou são de interesse para instalação de equipamentos destinados aos jogos olímpicos ou de interesse paisagístico, e são reforçados como espaços de fluxos (CASTELLS, 1999) que aportam os locais de realização dos jogos, mas representam sobretudo a construção de paisagens espetacularizadas no sentido já discutido

¹⁷ Criado pelo Decreto Nº 35879 de 05 de Julho de 2012 após a nomeação da cidade a Patrimônio da Humanidade.

¹⁸ C.f. Lei Complementar n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011 que dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro. Segundo esse novo documento, o Rio será dividido em quatro grandes zonas de ocupação. A Zona Sul e parte do Centro terão uma ocupação “controlada”, ou seja, esta região vai ter restrições a novas ocupações. Ver. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/02/novo-plano-diretor-do-rio-sera-sancionado-nesta-quarta-feira.html>

por Rogerio Proença Leite (2010). Desse modo, a partir de sua patrimonialização aliada à construção do planejamento estratégico de sua paisagem, observamos que se reiteram as justificativas para a revalorização internacional da imagem da cidade do Rio de Janeiro, em vistas de afirmar as dimensões simbólicas, políticas e econômicas da paisagem urbana-cultural. Pode-se afirmar que a escolha da cidade do Rio de Janeiro como patrimônio da humanidade deve-se a motivos que corroboram com a necessidade de adequá-la ao contexto dos chamados “megaeventos”, ao mesmo tempo que busca preservar as obras que convencionou-se divulgar intencionalmente para o mundo.

Sendo a segunda maior metrópole brasileira, o Rio possui suas identidades contrastivas e uma multifacetada experiência urbana que expressa forte conflitualidade socioespacial, cultural e política, além da violência urbana resultante das assimetrias sociais e econômicas que se fazem presentes no cotidiano da “Cidade Maravilhosa”, metrópole dotada de um “encantamento atípico”, visto que possui características culturais diferenciadas e reconhecidas internacionalmente, como a “cultura urbana ao ar livre”. Mas, a cidade do Rio de Janeiro apresenta uma população em torno de 6.453.682 milhões de pessoas (CENSO..., 2014)¹⁹ que vivem nos mais variados níveis sociais. O panorama que se delineia é de uma produção socioespacial de expressiva heterogeneidade e diversidade sociocultural (VELHO, 2007), de uma cidade que tem sediado grandes eventos mundiais como a Rio+20 em 2012, a JMJ em 2013, a Copa do Mundo em 2014 e sediará as Olimpíadas em 2016, e revela, ao mesmo tempo, uma “diversidade” de contrastes, vista através de imagens estereotipadas, que muitas vezes polarizam a identidade cultural carioca, seja em torno da grande beleza natural ou de seu alto índice de violência (JACOB *et alli*, 2014) que condiz com distribuição da população em um mapa fragmentado de diferenças e desigualdades.

Neste âmbito, entendemos que projetos urbanísticos de natureza interventiva para a transformação das cidades em nichos de mercados de bens simbólicos são também meios de disciplinar e monitorar os usos cotidianos que os habitantes fazem da cidade nos espaços turísticos, embora se vise a sustentabilidade para toda a população. No sentido que postulou Michel de Certeau (1994), a descrição da cidade contemporânea não está somente no tipo de ambiente edificado, mas na incursão das diferentes pessoas nos espaços por intermédio de práticas e modos de vida espacializantes. É neste sentido, que o autor concebe as tramas do espaço urbano e o que fazem seus praticantes ao subverter as estruturas do poder da paisagem política e do planejamento urbano ocasionando conflitualidades sociais e espaciais.

¹⁹ Estimativas da população residente com data de referência 1o de julho de 2014 publicada no Diário Oficial da União em 28/08/2014.

Por fim, a importância da pesquisa realizada para a presente tese esteve em sintonia com outros estudos na área da Sociologia e Antropologia urbana que analisam o papel dos megaprojetos urbanos nas agendas administrativas dos Estados e municípios, a exemplo dos casos de São Paulo, Salvador, Recife, Manaus, Porto Alegre, dentre outras que sediaram a Copa do Mundo em 2014. No caso especial do Rio de Janeiro que, além das polêmicas intervenções para a Copa do Mundo, sediará os Jogos Olímpicos de 2016 – evento que possui maior duração e demanda de investimentos, estrutura técnica e de serviços urbanos, fluxo de pessoas – causando forte impacto no reordenamento da infraestrutura urbana, nas articulações entre as esferas políticas e econômicas.

Para que as cidades recebam seus visitantes e ofereçam condições para a realização desses eventos, os produtores culturais, agentes públicos e privados, e diversos segmentos sociais disputam, negociam, reivindicam, definem e questionam o modo como os espaços dessas cidades são intervindos. No Rio de Janeiro, as intervenções são realizadas de modo descentralizado – também impositivo e muitas vezes violento, como no caso das desapropriações de áreas habitacionais das camadas de baixo poder aquisitivo para que seus espaços públicos de lazer sejam reconstruídos, bairros transformados e apropriados para a construção da chamada “Cidade Olímpica” –, tendo em vista disseminar o conforto das paisagens e a segurança de seus lugares e da cultura urbana pelas redes de mercados turísticos e de consumo cultural.

Neste contexto, concorrem múltiplos projetos de planejamento urbano que visam a transformação das paisagens urbanas do Rio de Janeiro, mediante práticas de patrimonialização, revitalização, enobrecimento e desapropriação de áreas estratégicas. Podemos destacar alguns desses projetos/planos em curso que visam atrair pessoas e capitais a partir de novas atribuições à imagem da cidade²⁰:

- O plano “Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro”, voltado aos megaeventos esportivos que tencionam a construção dos mais modernos polos esportivos em diversos bairros da cidade;
- Plano de Revitalização da Zona Portuária: com o objetivo de criar espaços de cultura e de fluxos que vinculam as práticas e intercâmbios às redes de informação e tecnologia

²⁰ C.f. Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro: dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro (Junho, 2014).

(criação do Porto Maravilha) e aos fluxos de capital, símbolos, imagens, sons (Museus, pinacotecas, espaços temáticos, mobilidade ciclovária) etc.;

- Revitalização do Centro Histórico (Lapa, Cinelândia, Praça XV etc.) por meio de políticas de enobrecimento urbano e investimentos em espaços de cultura e boêmia no centro antigo da cidade. Dentre estes, os planos de pacificação, revitalização e remoções em áreas de interesse turístico de diversas favelas cariocas, que visam criar locais mais seguros em combate ao tráfico, assim como espaços de cultura e consumo, como ocorre nos Morro da Providência, Vidigal, Santa Marta e Rocinha etc.;
- Por fim, o processo de Patrimonialização da cidade do Rio de Janeiro, na categoria Paisagem Cultural, que visa realizar práticas de proteção legal, preservação e revitalização dos usos das áreas ambientais e urbanas consideradas paisagísticas, que em certa medida abrange os demais planos do poder municipal como forma de revalorizar simbólica e economicamente seus espaços.

Para o estudo aqui realizado, o Plano de Pesquisa baseou-se em um estudo de corte longitudinal, com levantamento de dados acerca dos processos de intervenção no Rio de Janeiro, desde o início do século XX, a partir da criação das zonas atlânticas. O foco central foi a atual política de patrimonialização da cidade em curso desde o ano de 2012. Consideramos previamente o documento oficial do dossiê “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, fornecido pela COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação do Iphan-RJ, as informações prestadas pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, detentor dos documentos municipais acerca dos projetos de revitalização urbana das áreas do sítio e dos documentos reunidos *on-line* no site da Unesco²¹ acerca da nomeação, dos critérios e demais informações relevantes.

Além da reunião de fontes primárias e secundárias, esta pesquisa seguiu os moldes qualitativos de modo a apreender os processos de intervenção no cotidiano urbano carioca. A metodologia utilizada permitiu a apreensão de aspectos do passado em articulação direta com as características do presente do nosso objeto de estudo. O levantamento de fontes e revisões da literatura especializada nas temáticas urbanas relacionadas a este estudo proporcionou reforçar a hipótese inicial, mesmo que pudéssemos modificá-la ao longo do processo da pesquisa. Logo, este trabalho não segue um modelo teórico enraizado, pois considero que as

²¹ C.f. Committee Decisions (36^a Convention): Cultural Properties - Rio de Janeiro, Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea (Brazil), in. <http://whc.unesco.org/en/decisions/4813>. Acesso em outubro de 2012.

narrativas científicas precisam ser justapostas em termos temporais e situacionais, dado a circularidade dos conceitos-chave (FLICK, 2009). As etapas de coletas de dados para a pesquisa de campo consistiram em: 1. Observação direta, com visitas intermitentes à cidade do Rio de Janeiro, em diferentes períodos; 2. Levantamento e registro iconográfico; 3. Entrevistas não-estruturadas realizadas sob formas de conversas casuais ou em momentos particulares, com vistas a ter contato interlocutores de órgãos públicos²².

Por fim, gostaria de ressaltar que as questões relativas à problemática da pesquisa acadêmica perpassam as dificuldades teóricas e metodológicas para se fazer o trabalho escrito e depois publicá-lo. Segundo Howard S. Becker (2007), encontrar um estilo de escrita exige sobretudo a prática de reescrita quando se observa termos isolados no texto que dão ou não coerência à infinidade de interpretações que podem suscitar. Logo, o marco teórico evidencia nossas próprias preferências e perspectivas, mas os termos têm implicações e por sua vez evidenciam o que se quer dizer. Os problemas de escrita podem ser descobertos pela discussão estilística, mas a resolução ocorre por vias teóricas e analíticas.

Max Weber (2001) afirmava que, ao indicarmos nossas preferências temáticas, os marcos teóricos são enunciados por meio das perguntas que haveriam de conciliar nossas propostas práticas (da pesquisa) e as reflexões científicas. Seguindo a noção apresentada pelo autor de que “não existe nenhuma análise científica totalmente ‘objetivada’ da vida cultural, ou dos fenômenos sociais, que seja independente de determinadas perspectivas especiais e parciais” (WEBER, 2001, p. 124) acerca da dificuldade de afastamento das perspectivas de mundo, entendemos que a objetividade dos fatos se torna um recurso pouco aplicável à medida que a pesquisa avança. Estas considerações não nos remetem somente à escrita em si, mas ao modo como enquadramos nossos pressupostos metodológicos durante a pesquisa de campo e as técnicas de pesquisa.

Em um trabalho de pesquisa em Sociologia é preciso escolher uma direção de ordem lógica (leitura, caracterização e revisão do material) dentre os objetivos da pesquisa e a articulação teórico-metodológica para construir uma problemática e redigir o texto em caráter interpretativo dos diversos dados obtidos. Para tanto, o autor deve “passar dos casos singulares às questões conceituais às quais esses casos ‘respondem’ parcialmente” (BEAUD, WEBER,

²² Aqui residiu a maior dificuldade desta pesquisa. Apesar das informações prestadas pelos informantes e instituições acionadas, nos anos de 2012 e 2014 realizaram-se eleições municipais, estaduais e federais, o que dificultou nossas tentativas em obter informações de projetos em andamento. Apesar disso, tanto o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), quanto o COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação do Iphan-RJ, prestou-nos grandes esclarecimentos e informações que aqui detalhamos nos estudos dos dossiês.

2007, p. 178) como análise sugestiva e compreender os laços lógicos entre as teorias, as hipóteses, as questões e os materiais de observação destacados²³.

Em relação à construção dos procedimentos de pesquisa, o uso de fotografias foi um dos recursos centrais do trabalho. Como expressa Bela Feldman-Bianco (1998, p. 11) “o interesse crescente pela linguagem visual é uma resposta à falência de paradigmas positivistas e à importância da mídia na vida cotidiana”. Com relação aos aspectos epistemológicos, José de Souza Martins (2008) busca situar a fotografia (por associação aos recursos visuais como o vídeo ou filme), a documentação e a formalidade da fotografia como instrumentos capazes de preencher os dados de pesquisas a partir de fatos retratáveis, temporalmente situados em estruturas e processos sócio-históricos.

Ao defender a subjetividade estética da fotografia como objeto de representação, e não somente sua função documental como suporte metodológico de investigação científica, considerada um recurso complementar da objetividade da pesquisa, Martins postula que é preciso registrar aquilo que perturba sua formalidade, que “discrepa da exatidão analisável, pode estar o segredo da imagem, aquilo que representa justamente a sua relevância sociológica” (MARTINS, 2008, p. 156) e contribui para preencher as insuficiências dos métodos mais tradicionais de pesquisas como as entrevistas, depoimentos e questionários. É preciso ter a sensibilidade para “retratar” os espaços urbanos e não tomar as imagens produzidas no curso de uma pesquisa como um quadro congelado e resolvido para um discurso generalizante.

Com o uso da imagem, como documento histórico ou como recurso da observação direta, o sociólogo deve tentar estabelecer uma ligação que vá além do registro de algo que possa ser dito por intermédio de um texto. Nos estudos urbanos, a reflexão sociológica tem antes como aporte o uso de imagens que possam contribuir para o conhecimento das limitações dos métodos de pesquisas e desvendar a polissemia de sentidos da fotografia, e devemos questionar os modelos, as classificações teóricas, assim como a linguagem visual como “realidade objetiva” ou mera ilustração (FELDMAN-BIANCO, 1998; MARTINS, 2008), em

²³ Este processo de escrita do texto a partir das informações levantadas não possui um *corpus* homogêneo. Precisa-se considerar, sobretudo, a multiplicidade ou heterogeneidade das fontes de informações que sejam da confiabilidade do autor em seu diário de campo (BEAUD, WEBER, 2007), como no caso da análise dos dados etnográficos e transcrição de entrevistas, da análise de documentos históricos e do uso de imagens (fotografias e vídeos ou filmes). Isto imprime a necessidade de classificação dessas mesmas fontes, de controle e hierarquização dos dados na elaboração do diário de campo para associar os diferentes pontos de vista construídos principalmente durante a reformulação das hipóteses e da problemática da pesquisa. Mas importante também é que esse recorte contribui para classificar e reclassificar os dados levantados para também criar analogias entre o objeto e aqueles materiais confrontados e uma vez comparados com os marcos teóricos.

que se retratam os aspectos do fragmentado imaginário social sobre as cidades, as paisagens culturais e os espaços públicos.

Quanto aos procedimentos técnicos foram utilizados diversos recursos de pesquisa, do qual o uso de imagens (vídeos e fotografias) em pesquisas urbanas pode contribuir para um estudo comparativo, diferentemente das técnicas tradicionais de pesquisa (questionários, entrevistas etc.). Quanto aos aspectos técnicos do uso de imagens, Peter Loizos (2002) argumenta que o levantamento iconográfico não deve ser sinônimo de ilustração para formar um banco de imagens apenas para tornar visível uma realidade dada. Para ele, a fotografia pode ser elemento inestimável para a apresentação de mudanças sócio-históricas, isto quando controladas as questões de tempo, lugar e circunstâncias. Poderosa evidência de mudanças históricas, com elevado valor persuasivo, a fotografia pode contribuir sobremaneira para se conseguir uma informação cultural relativa ao tempo e ao espaço, principalmente em um contexto de globalização da cultura e das imagens culturais, que ressaltam fatores de desterritorialização das localidades e do modo de vida nas cidades.

Contudo, o uso da fotografia na Sociologia constitui mais do que um recurso de técnica de pesquisa nas Ciências Sociais. Significa que para o sociólogo registrar diferentes processos, como aqueles que expressam, por exemplo, as construções urbanas, tem que considerar que a visualidade do processo é inevitável, mas ao mesmo tempo a “fotografia congelada” pode incorrer em análises que encerrem a polissemia de sentidos²⁴. Como afirma Martins (2008), a fotografia não congela a realidade, ela capta os processos que a conformam. Ao desvendar o próprio déficit de informação “se a fotografia nada acrescenta à precisão da observação sociológica, muito acrescenta à indagação sociológica na medida em que a câmera e a lente permitem ver o que por outros meios não pode ser visto” (MARTINS, 2008, p.36).

No caso do uso de entrevistas, este processo torna-se complexo quando as pesquisas não apreendem, conduzem e transmitem as categorias nativas para explicar como os membros usam termos em específicas situações de interação e como entendem e avaliam-nas de modos diferentes (EMERSON, F.; SHAW, L. 1995). O uso de imagens passa pela mesma dificuldade quando as pesquisas não apresentam explicações entre o que está fotografado e sua articulação com o complexo teórico de modo a questioná-las, limitando-se às próprias inclinações para

²⁴ São os indícios que se revelam na capacidade de o sociólogo ver uma fotografia e interpretar o que ela contém; indícios que se tornam requisitos para que a fotografia entre no circuito dos processos interativos e até subjetivos, que revelem o que não parece tão-somente estar lá, o que parece real, o que expressa e evidencia a sua “validade documental” equivalente aos instrumentos de investigação tradicionais voltados à oralidade, à memória e às escrituras como questionários, entrevistas, diário de campo etc.

explicar quando e porque os eventos ocorreram. A diferença reside na análise sociológica que “não ocorre com o fotógrafo documentarista, que faz da fotografia acontecimentos, objetos constituídos na fugacidade do cotidiano e das dimensões dos processos sociais” (MARTINS, 2008, p.60).

Martins chama atenção para estes casos, no entanto, sua perspectiva enquadrada no paradigma fenomenológico da sociologia busca a *universalidade de processos subjetivos* que se revelam nas interações sociais. Para os estudos urbanos, entendo que este procedimento implica certa dificuldade em analisar a polissemia da imagem sobre temas conferidos à pluralidade cultural que se manifesta nas grandes cidades e nos espaços públicos. Mas ele defende que a fotografia vai além dos procedimentos técnicos e do recorte documental da pesquisa, ela é antes “fotograficamente estética” para que se lance crítica à fragmentação e ao cotidiano a partir de valores universais do próprio cotidiano. É antes “representação social” e contempla a “memória do fragmentário” como ideias sociologicamente mais densas. Mesmo assim, ele entende que “a preocupação propriamente estética do fotógrafo é que liberta a fotografia, sociologicamente analisável, da pobreza do raciocínio linear que a vê como equivalente de outros instrumentos de investigação sociológica e, portanto, como mero enriquecimento quantitativo dos métodos disponíveis” (MARTINS, 2008, p. 59). E esta percepção torna-se ponto de partida para as pesquisas sociológicas que se atribuam de imagens.

Apesar da saída do autor que flexibiliza o olhar para a circularidade dos conceitos-chave acerca do tema que pesquisamos, ele se ampara nos conceitos de representação e subjetividade o que nos leva a questionar sua aplicabilidade em pesquisas que priorizam discutir as práticas plurais das culturas urbanas em espaços públicos ou a arquitetura urbana e o panorama paisagístico. Neste caso, como através da observação direta com o uso das imagens estabelece não o que é sociologicamente próprio da paisagem urbana e de cada cultura visual, mas nos aufero o que é dessemelhante e polissêmico.

Em primeiro aspecto, capturar os sentidos atribuídos em processos coletivos ou individuais já é uma tarefa que requer ao pesquisador técnicas de observação diversas e não assegura sua validade absoluta, visto que as interações sociais não são “capturáveis” em imagens ou falas de modo objetivo. Mas a própria “visualidade” da arquitetura e da cultura urbana permite tanto a análise quanto a descrição do campo de pesquisas em sociologia urbana. Um segundo aspecto é que para isso é preciso posicionar-se não somente para “ver”, mas para ouvir, registrar e observar a partir das referências teóricas com o que se enuncia no espaço urbano que, se bem apropriadas, permitem ao sociólogo interpretar a polissemia de informações que põe em contradição e até desfoca o motivo principal da imagem. Isto não ocorre por uma

mera descoberta do local de pesquisa ou por uma justaposição das situações e cenários que levam ao pesquisador observar e relatar os fenômenos, mas pela construção de sentidos que compreendam os aspectos que são relevantes ou que estejam ocultos nestes “cenários”.

Analizamos, portanto, de forma comparada às imagens do Rio de Janeiro, utilizando-se de um amplo banco de análise das imagens urbanas em diversas fases de sua história e no tempo presente, como também de outras cidades descritas no dossiê do Iphan como, por exemplo, Buenos Aires, Nova Iorque, Hong Kong etc. que serão consideradas em nosso estudo²⁵.

Nesse sentido, utilizamos a metodologia de observação direta²⁶, baseada nas proposições de Arjun Appadurai (2004) acerca da etnografia pós-moderna²⁷, que se faz pelo incurso em *movimento*. Isto é, uma análise descentrada do lugar, que se faz pelos constantes fluxos e mutações dos lugares consequentes das práticas dos atores sociais que produzem “localidades geradoras de contextos”, visto que podemos aceitar ser “o movimento humano, no mundo contemporâneo, é mais vezes definidor da vida social do que é excepcional” (APPADURAI, 2004, p. 254). Autores como Certeau (1994) e Antonio Arantes (2000), propõem o caminhar pelas ruas para apreensão dos movimentos táticos dos indivíduos por entre as paisagens e para a observação das *territorialidades flexíveis* que remetem às práticas sociais cotidianas que apropriam as particularidades dos espaços urbanos para uma flexibilização de usos públicos e privados.

No entanto, utilizamos não apenas o ato de caminhar, mas a ideia de movimentar-se pela cidade, fazendo deslocamentos de bicicleta, de Metrô e automóveis, de modo que pudesse compreender, com o “olhar de fora”, do pesquisador-turista-consumidor, dos meios de mobilidade na cidade. Para tanto, pudemos tecer observações acerca dos complexos projetos que recompõem a paisagem da cidade e articularmos a uma noção de patrimônio que perpassa a ideia de valor-troca e de propriedade para a noção que se faz dos valores de uso, assim como os cognitivos, afetivos e pragmáticos dos bens intervindos.

²⁵ No capítulo 4, reservamos um espaço específico para discutir sobre os procedimentos técnicos e conceituais do uso de imagens como base interpretativa da observação de campo, de modo que pudessem ser mais bem demonstradas as estratégias do pesquisador em uma realidade multifacetada de informações que são as grandes cidades.

²⁶ A opção pelo método da observação direta possibilita a orientação empírico-indutiva do trabalho de campo o que nos permitiu maior flexibilidade das regras de realização do delineamento qualitativo e das hipóteses visto que “o objeto de pesquisa se elabora à medida que a coleta dos dados e a análise se realizam” (DESLAURIERS, KÉRISIT, 2008, p. 149).

²⁷ Não precisamos aqui fazer uma defesa da terminologia “pós-moderna”, mas observar em que medida as noções de etnografias pós-modernas respondem ao objeto tratado, como e de que modo os termos conceituais coadunam não com uma representação do discurso a partir de uma descrição densa. O que se pretende é problematizar certas categorias de ação dos diferentes agentes e indivíduos.

A partir destes procedimentos, argumentamos que a problemática deve estar relacionada ao tema e não necessariamente à descrição do método de pesquisa, o qual deve ser flexível para que se alcancem orientações epistemológicas com base na verificação empírica, pelos quais a realidade social é enunciada pelo objeto da pesquisa. Para realizar os citados procedimentos, a investigação parte de três importantes dimensões: 1) identificação de espacialidades, práticas e culturas urbanas em diversos espaços e lugares do sítio paisagístico; 2) a identificação de informações veiculadas online, pela mídia e documentos oficiais; 3) a análise da Paisagem Urbana de Copacabana e Parque do Flamengo através do dossiê do Iphan comparativamente às cidades referidas neste documento.

Para considerar estas abordagens no caso brasileiro e do Rio de Janeiro, no primeiro capítulo desenvolvemos inicialmente uma discussão correlacionando as noções de patrimônio cultural a de identidade nacional; e como a prática social de preservação passa a considerar a relação consumo, sustentabilidade e autenticidade como principal aspecto retórico para a valorização de um bem cultural. Mas, dada a concepção mercadológica do patrimônio na construção da experiência urbana contemporânea, procuramos debater que no entremeio do processo de atribuição de valor ao bem cultural existem práticas sociais e formas de identificação com o patrimônio instituído com qualidades técnicas e políticas voltadas à representação de uma identidade que distendem-se em patrimônios autênticos, visto que o conjunto de atividades socioculturais, saberes e conhecimentos pluraliza a concepção de patrimônio, torna-os sobretudo *bens socioculturais*, que difere de *bens culturais*, utilizado pela Unesco e agências de preservação.

O segundo capítulo trata da análise sobre os aspectos sociológicos do dossiê “Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar” a partir da investigação sobre as propostas da Unesco acerca da paisagem cultural carioca e sua relação com a identidade cultural da cidade e acerca da paisagem urbana. A importância de atentarmos aos aspectos socioculturais do dossiê, que põe o Rio de Janeiro em comparação com outras cidades culturais (Buenos Aires, São Francisco, Nova York, entre outras) será base para a discussão sobre o processo de patrimonialização da cidade pela Unesco. O objetivo deste processo é alcançar a preservação do ambiente urbano e natural, o ordenamento dos espaços públicos e sua sustentabilidade, mas, entre outros aspectos, os programas de revitalização urbana em diversos locais do sítio tem sido fortemente empregados na valorização paisagística. Estes aspectos são imperativos para a recomposição da imagem da cidade na medida em que forja uma identidade e paisagem universalmente harmônica.

No terceiro capítulo, desenvolvemos um breve tópico sobre a cidade do Rio de Janeiro e os processos de intervenção que a tornam um dos principais *lócus* de pesquisa nos estudos urbanos brasileiros que, desde o início do século XX, trata-se de um conceito de paisagem construída intencionalmente com traços modernos, voltados para o desafio de lidar com a construção do ambiente urbano em que desde sempre se investe na imagem de cartão-postal do Brasil, de modernização das avenidas e ruas da cidade, quando surge o epíteto “Cidade Maravilhosa”, que ao mesmo tempo encanta e desencanta por seus problemas urbanos diários. Dadas as atuais transformações dos espaços públicos da cidade, passamos a discutir como o poder público busca a desconstrução de referências que associam a paisagem da cidade à imagem de cidade moderna derrotista para nova roupagem pós-modernista de cidade turística: Rio Patrimônio da Humanidade, Rio Cidade Olímpica etc. Era preciso, portanto, recompor a paisagem da cidade do Rio de Janeiro a partir de uma nova narrativa, uma nova forma de representá-los enquanto espaços da vida cultural para o imaginário nacional e internacional.

No quarto capítulo, refirimo-nos que a vida pública nas cidades contemporâneas tem um significado diferenciado de demarcação espaço-temporal em que a cultura de consumo tornou-se enfática para se conceber as transformações dos estilos de vida e das práticas socioculturais cotidianas. O Rio, assim como diversas outras metrópoles históricas do país, possui forte dimensão simbólica para a compreensão dos fatores transnacionais e fortemente voltados ao consumo cultural e sua imagem disseminada através dos meios de comunicação e redes virtuais nacionais e internacionais. A partir desta concepção, desenvolvemos o trabalho de campo empírico, numa tentativa de correlacionar os capítulos anteriores com a discussão sobre cultura urbana, sendo que a intensão é tentar demonstrar como as práticas políticas oficiais de intervenção urbana, recorrendo a patrimonialização, a revitalização e o que alguns autores concebem como processos de *enobrecimento* das favelas cariocas buscam amenizar a conflitualidade e a forte exclusão social ao tentar incluir nos fluxos turísticos a própria *contrapaisagem* e os *contra-lugares* (FORTUNA, 2012) que formaram desde o início do século XX a noção de “não-cidade” carioca. Portanto, a cultura de consumo é ponto de partida desta tese para debater sobre as pluralidades do lugar paisagístico. Assim, observamos o “jogo” que ela proporciona com as atividades cotidianas dos indivíduos e que, portanto, reflexivamente, joga com a sociabilidade e a conflitualidade dos espaços públicos.

1. CIDADES E *PATRIMÔNIOS* NA SOCIEDADE DE CONSUMO

A inscrição do patrimônio cultural e urbano na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco vem transformando as identidades das cidades, suas imagens a cultura material e imaterial em objetos de políticas de intervenção urbana. A “conceitualização não essencialista das identidades culturais” (COSTA, 2002) torna-se o primeiro aspecto a concebermos sobre *identidades culturais urbanas*. Isto é, ao usarmos o conceito de *identidades* para designar as cidades, observamos as mudanças identitárias entrepostas às cidades de modo relacional e simbólico, assim como implicadas por relações de poder (HALL, 2003; ENNES, M. A.; MARCON, F., 2014). Podemos, portanto, conceber o termo a partir de um processo de designação, conforme elucida António Firmino da Costa (2002),

As *identidades designadas*, ou atribuídas, por seu turno, reportam-se a construções discursivas ou icônicas de entidades coletivas, com as quais aqueles que as produzem não têm relação subjetiva de pertença. Ou, pelo menos, não é a esse título nem sobre essa base que tais formas de identidade cultural são elaboradas simbolicamente como unidades de mapeamento da paisagem social (COSTA, 2002, p. 27).

Nesse sentido, a noção de identidade cultural remete aos sistemas de significação e representação cultural, mas não são necessariamente constituídos de modo fixo e essencial, correspondentes a uma determinada experiência social por “representações cognitivas e os sentimentos de pertença, reportados a coletivos de qualquer espécie (categoriais, institucionais, grupais, territoriais ou outros), que um conjunto de pessoas partilha” (COSTA, 2002, p. 27). Do contrário, é formada e transformada continuamente, pois é influenciada, representada ou interpretada nos e pelos diferentes sistemas culturais (HALL, 2006). Essa concepção pode ser associada às cidades, pois a identificação simbólica entre os habitantes e a cidade é cambiante, dada as próprias transformações que ocorrem nas cidades, cuja trajetória é confrontada com as mudanças socioculturais dos indivíduos.

A preservação dos sítios e bens protegidos para o planejamento geral das cidades ou sítios históricos constitui-se uma forma de manutenção integrada do patrimônio na vida coletiva em busca da conservação da identidade dos lugares, das paisagens, práticas e narrativas que permeiam os espaços de sociabilidade e possam ser valorizadas e transmitidas às gerações futuras, mas não essencializam a cidade por parâmetros únicos e universais. Entretanto, conforme a Unesco, nas Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial,

O património cultural e natural faz parte dos bens inestimáveis e insubstituíveis não só de cada país, mas de toda a humanidade. A perda, por degradação ou desaparecimento, de qualquer desses bens eminentemente preciosos constitui um empobrecimento do património de todos os povos do mundo. Pode-se reconhecer, com base nas respetivas qualidades notáveis, “um Valor Universal Excepcional” a certos elementos do referido património que, por essa razão, merecem ser muito especialmente protegidos contra os perigos cada vez maiores que os ameaçam (Unesco, 2012, p.01-02).

Desde a Convenção da Unesco de 1972, a adoção do conceito de desenvolvimento sustentável tornou-se um modelo de política de preservação do património cultural e natural – quando foram criados, em 1976, o Comitê do Patrimônio Mundial e o Fundo do Patrimônio Mundial –, tendo em vista a crescente importância das políticas de sustentabilidade para o desenvolvimento econômico das localidades inscritas na Lista. A política de preservação do património cultural tornou-se um importante requisito para a mobilização de recursos extraorçamentais que asseguram continuamente a participação dos Estados signatários na execução dos programas e projetos no âmbito de uma estratégia global de preservação (UNESCO, 2012)²⁸, como também visa assegurar a participação de entidades da sociedade civil, ONGs e iniciativa privada, de gestores de sítios e espaços de cultura, autoridades locais e regionais, nacionais e internacionais.

De modo geral, a ideia de uma política patrimonial serve para que os bens de valor excepcional sejam preservados contra as ameaças que os tornam suscetíveis a desaparecerem. Esta concepção tem sua prática orientada por 10 itens nos “Critérios para avaliação do Valor Universal Excepcional”²⁹, no caderno de Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. Os critérios assumem prerrogativas que atendem, portanto, aos bens definidos na Convenção da Unesco de 1972, nos artigos 1 e 2, pertencentes à categoria de património cultural: 1) os monumentos (grupos de elementos que tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte e da ciência); 2) os conjuntos (grupos de construções isoladas ou reunidas que tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte e da ciência) e 3) os sítios ou lugares notáveis (obras humanas, naturais ou arqueológicos que

²⁸ Como referimos nas justificativas deste trabalho, as políticas de patrimonialização são programas que visam a permanência das intervenções, tanto que dispõem de um Fundo para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural de valor universal excepcional, como exposto no artigo 15 da “Convenção” da Unesco, denominado “Fundo do Patrimônio Mundial”, que se mantém pelas contribuições obrigatórias e contribuições voluntárias dos Estados signatários e pelos depósitos, doações ou legados em que participam outros Estados, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento e outras organizações intergovernamentais e organizações públicas, privadas ou pessoas físicas; entre outros meios de captação de recursos (UNESCO, 1972).

²⁹ cf. Anexo XX sobre as Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial (p.16 e 17).

tenham um valor excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico) (UNESCO, 1972; SILVA, 2003).

A discussão que levantamos neste capítulo é sobre como a excepcionalidade desse bem é assegurada por medidas legislativas para a proteção e eficácia do sistema de gestão e salvaguarda que responda “às condições de integridade e/ou de autenticidade”. São com essas medidas legais que as cidades se tornam objetos de diversas intervenções de modo que se garanta desde a candidatura do sítio ou localidade a sua permanência na Lista da Unesco. É com base nelas que as administrações públicas buscam soluções co-participativas com intermediários culturais, mas muitas vezes essa defesa à preservação do patrimônio cultural restringe-se, antes, à capitalização de recursos financeiros em nível nacional e internacional. Nas cidades, as implicações práticas incidem especialmente na vida cotidiana, portanto, implicam em transformações na paisagem social e na conformação dos espaços públicos, assim como mudanças na cultura urbana e o necessário reconhecimento delas.

Neste capítulo, analisamos as políticas e práticas de preservação do patrimônio cultural nacional, identificando os usos dos conceitos relativos à proteção internacional do patrimônio mundial e como exploram novas abordagens associadas às questões suscetíveis a transformarem o patrimônio cultural, elencadas por diversos autores. Em primeiro lugar, tecemos a análise sobre a identificação do patrimônio, os processos e práticas de identificação que incidem sobre a narrativa oficial de preservação do patrimônio luso-brasileiro; em segundo lugar, argumentamos como a prática social de preservação passa a considerar a relação consumo, sustentabilidade e autenticidade como principal aspecto retórico para a valorização de um bem cultural.

1.1 Identificando o Patrimônio

Enquanto processo de construção sociocultural da identidade nacional, a política de patrimônio existe desde a criação da Inspetoria dos Monumentos Nacionais em 1934, no Museu Histórico Nacional. Ainda que não houvesse uma legislação de tombamento dos conjuntos e monumentos históricos, no ano de 1933 o reconhecimento como Monumento Nacional da cidade de Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais, constituiu a primeira noção de cidade-monumento e relíquia do passado colonial e tornou-se marco da preservação da identidade nacional. Como política de Estado, a noção de patrimônio é produzida a partir da ideia de *propriedade* sobre um conjunto de bens, como as relíquias, monumentos e cidades históricas,

de modo que representem simbolicamente a identidade e a memória de uma nação nas modernas sociedades ocidentais (OLIVEIRA, 2008).

A partir dessa noção, demarca-se o processo de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)³⁰ –, criado pela Lei nº 378, de janeiro de 1937, e pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro do mesmo ano, durante os desdobramentos do Movimento Modernista no Brasil³¹, quando se instituiu o Estatuto do Tombamento³². O Iphan substitui a Inspetoria e sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1968), passou a atuar principalmente no “redescobrimento” das cidades coloniais de Minas Gerais, à época do barroco mineiro, considerado o primeiro estilo urbanístico do Brasil colonial. Com uma concepção de política cultural que visava a salvaguarda dos vestígios do passado, mitos e tradições, baseava-se na proteção dos monumentos de “pedra e cal” e pelas heranças e fatos políticos para que a população fosse educada recorrendo-se a símbolos que manifestassem aspectos da identidade nacional e se apropriassem deles, intermediados pela ideia de civilização e de heróis nacionais. Este período passou a ser chamado de “fase heroica” do Instituto (MOTTA, 1987; GONÇALVES, 1996; OLIVEIRA, 2008; RUBINO, 2008).

Os bens considerados de valor excepcional que constituísse a unidade e permanência da nação tornaram-se os objetos de proteção e salvaguarda do Iphan. A questão fundamental,

³⁰ Neste período, 1937, o Iphan era chamado de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), mas para evitar a repetição e/ou confusão dos termos, adotarei sua denominação atual, que antes passou por diferentes denominações. Em 1946, passou a ser chamado de DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No ano de 1970, transforma-se no Iphan. Em 1979, nomea-se Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional sob a sigla de SPHAN, quando passa a ter as funções compostas com a FNpM – Fundação Nacional pró-Memória. Em 1990, é criado o IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – e ambos os órgãos são extintos. Em 1994, é finalmente retomada a sigla Iphan. Mais detalhes ver Motta (1987).

³¹ Composto por grupos de intelectuais renomados no país, com forte influência na educação como Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava etc. Outro fato importante é o conflito político-ideológico que ocorrera nos anos de 1930, entre os modernistas e os defensores da arquitetura neocolonial, que defendiam a descoberta e valorização da tradição colonial de origem portuguesa, de modo que fosse valorizada a “cópia” e que evocasse o passado. Os modernistas aproximavam-se do movimento comunista no país e os neocoloniais ao chamado integralismo nacional (OLIVEIRA, 2008). Essas diferenças residiam no foco atribuído à defesa do folclore e culturas populares, no tipo de conjunto e monumentos a serem tombados e no diálogo com as premissas do Estado Novo, do governo de Getúlio Vargas, que devem ser aqui reiteradas como agentes da institucionalização do SPHAN. No entanto, segundo Antonio Arantes (1997), as práticas preservacionistas dos modernistas têm sido bastante criticadas pela literatura da área, sendo consideradas uma extensão da ideologia do Estado de construção de uma comunidade nacional coesa e legitimadora das instituições, status e relações de autoridade. Para o autor, nem sempre tais posicionamentos e práticas reforçam ou legitimam a concepção institucional, homogeneizadora e hierárquica de nação.

³² A inscrição de bens patrimoniais no Estatuto do Tombamento ocorre nos seguintes livros: Livro de Belas-Artes, Livro Histórico, Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Cada livro diferencia o valor agregado aos bens, embora suscitem diversas controvérsias acerca da inscrição de determinados bens. Conforme Ribeiro, “a importância que tomou o tombamento na ação do Iphan ao longo de décadas fez com que muitas vezes se confundisse tombamento com preservação (...), sendo o tombamento, muito além de um instrumento jurídico com implicações econômicas e sociais, utilizado como o rito, por excelência, de consagração do valor cultural de um bem (...)” (2007, p.65-66).

já discutida pelos diversos especialistas do tema, era como os técnicos do Iphan passaram a ter autoridade na denominação dos bens representativos, principalmente do passado político e do religioso luso-brasileiro. Os valores e marcadores e/ou referências culturais eram interpretados em nome dos interesses nacionais, o que iniciava conflitos com os interesses particulares e até mesmo aqueles que eram prioridades do Governo Federal. A política de preservação era implementada com base nas características estéticas dos monumentos, o que suscitou uma agregação de valor hierárquica do estilo barroco, em seguida o neoclássico e o moderno – sendo preterido o estilo eclético, salvo alguns poucos monumentos (OLIVEIRA, 2008; IPHAN, 2010).

Após o término da direção de Rodrigo M. F. Andrade, em 1968, ocorre um entretempo de reflexão e revisão dos conceitos de cultura do país em que o Iphan também participa. Novas concepções sobre os problemas culturais, que se deveu em grande parte ao trabalho de Aloísio Magalhães, nomeado em 1979 como novo diretor do instituto. As diferenças entre os principais aspectos dessa nova direção foram abordadas através de novos posicionamentos técnicos de preservação e concepção dos bens patrimoniais e culturais. Conforme Lúcia L. Oliveira, Aloísio Magalhães era crítico deste modelo de política de preservação pois “a política tradicional do Iphan era orientada por uma noção limitada de patrimônio, que enfatizava apenas a herança cultural europeia (...)” (OLIVEIRA, 2008, p.129-130). Em suma, havia o entendimento de que a identidade cultural corria o risco da homogeneização, que atingia tanto a cultura popular quanto a erudita.

No entanto, o modo como as narrativas apropriavam-se da noção de identidade cultural para compor o ideário do patrimônio nacional tencionava para uma noção bastante difundida em diversos países, a noção de “autenticidade”. O que representaria esta noção à memória coletiva e à diversa e diferenciada identidade cultural brasileira estava em curso nos diversos inventários de registro das cidades, monumentos e culturas populares tradicionais³³. Evitar a “degradação” do patrimônio, das casas e ruas tornar-se-ia um dos discursos que constitui o que José R. Gonçalves (1996) chamou de “Retórica da Perda”. Para este autor, é importante frisar que “é o distanciamento mesmo desses bens culturais no tempo e no espaço, através da retórica da perda, que os transforma em ‘objetos de desejo’, ‘objetos autênticos’” (GONÇALVES, 1996, p. 111).

A noção de “perda” designada refere-se a um “processo de destruição”, em que a reatribuição de valores às instituições e objetos (bens) associados a uma cultura, tradição,

³³ Como o Plano das Cidades Históricas (PCH) de 1973, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), de 1975.

identidade e à memória local ou nacional. A ideia de “perda” possui uma dupla acepção: 1) a destruição e a homogeneização do passado e das culturas a partir da apropriação de discursos oficiais que afirmam a autenticidade dos objetos como patrimônios históricos e, 2) dada a necessidade de evitar a degradação dos objetos, paradoxalmente os destrói para o produzir em forma de coleções e patrimônio culturais, desde que sejam concebidos “nos termos de uma imaginária e originária unidade, onde estariam presentes atributos tais como coerência, continuidade, totalidade e autenticidade” (GONÇALVES, 1996, p. 25).

As diferenças principais entre as duas gestões mencionadas ressaltavam as seguintes concepções, conforme aponta Gonçalves (1996): Rodrigo M. F. Andrade defendia as noções de tradição e memória da nação com vistas a tecer uma missão civilizatória, de educação e cidadania em torno dos monumentos e dos espaços públicos, como os museus. Em síntese, Andrade valorizava a “retórica da perda”, a ênfase no passado e na tradição história e artística, a herança dos chamados bens patrimoniais ameaçados, a monumentalidade do patrimônio material em “pedra e cal” e o tombamento dos bens representativos. Aloísio Magalhães, em contrapartida, valorizava o cotidiano e a noção de bens culturais (atualmente difundida em torno de diversos aspectos, a exemplo das paisagens culturais) que seria um referente integrador dos diferentes segmentos socioculturais e representativos para as novas gerações. Em resumo, Magalhães valorizava a “retórica da perda” ao enfatizar o risco de homogeneização cultural; os diversos processos históricos do passado, a ênfase no presente em consonância ao desenvolvimento futuro do patrimônio nacional; objetos, espaços e práticas transitórias; o patrimônio imaterial; e o registro de bens (GONÇALVES, 1996; OLIVEIRA, 2008).

Como referido, a retórica preservacionista enfatiza o passado atribuindo-lhe diferentes categorias culturais: tradição, identidade, herança cultural, celebrações etc., narra os processos sociohistóricos que constituíram o patrimônio nacional e emprega estas categorias como pressupostos “autênticos”. Apesar da suposta coesão que o conceito de autenticidade possa promover, desde as primeiras ações do Iphan tem gerado resultados conflitantes na elaboração das práticas de preservação, registros e inventários da cultura e patrimônio nacional, tanto com relação ao seu caráter técnico de atribuição de significados e/ou valor aos bens, quanto na esfera sociopolítica e econômica devido ao modelo de intervenção urbana adotada no país desde os anos 80³⁴. Podemos admitir que as políticas públicas de intervenção urbana investem, para cada

³⁴ Nas últimas décadas, desde as primeiras políticas de revitalização urbana dos centros históricos no Brasil, a seletividade das práticas de intervenção tornou-se evidente, o que implicou na revisão do conceito de multiculturalismo e diversidade cultural pelo próprio Iphan. Implicou também em manifestações diversas como a crítica acadêmica (que resultou em estudos de teses e elaboração de simpósios sobre o patrimônio nacional), a

época, diferentes sentidos acerca da construção social dos lugares e da transformação da paisagem aos projetos de recuperação de áreas urbanas ou de estruturas arquitetônicas de valor patrimonial (ARANTES, 2000, p. 152).

Buscam, portanto, avançar sobre os sentidos referenciais locais atribuídos à construção do espaço na experiência urbana. Ouro Preto é um dos exemplos significativos de cidades que assistiram à revitalização do patrimônio monumental em torno de fortes discussões quanto ao significado estético – cidade histórica colonial e monumental – e à trajetória política – espaço simbólico que autentica a celebrada Inconfidência Mineira como memória heroica da nação – em contraponto ao futuro da cidade contemporânea (MALTA, 2012). A cidade mineira (assim como diversas cidades e conjuntos históricos do país) estaria, a partir de uma concepção dual, “cindida entre proporções culturalistas e progressistas” (RUBINO, 2008, p. 151).

Além disso, a preservação de um sítio histórico resultava em diversos conflitos entre a população e autoridades locais, como prefeitos e padres que reivindicavam o saber e o poder local contra o saber técnico dos funcionários e intelectuais que atuavam em torno da preservação da cidade e publicitavam a necessidade da proteção para que se evitasse a perda de um legado construído do passado colonial (RUBINO, 2008). Com a lei de tombamento dos centros históricos que consistiu na feitura dos códigos de posturas para o uso do solo e dos antigos sobrados, o Iphan almejou, por tais prescrições, a preservação e os usos institucionalmente concebidos. Mas se as práticas socioculturais são confrontadas pelo saber técnico vinculados às políticas de preservação, de que modo o crivo social se torna identificável com os bens culturais eleitos?

Para responder a esta questão utilizamos alguns autores com perspectivas que se assemelham ou se diferenciam teoricamente, mas reforçam simultaneamente uma revisão conceitual (ou operacional) para análise de como as identidades e as práticas sociais são referências importantes – ainda que descentradas – para a instituição das políticas de patrimonialização na vida cotidiana das cidades.

Começemos por expor a concepção de *prática social* que guia nossos percursos pelas cidades, sítios e paisagens patrimonializadas. De maneira que circunscreve as práticas urbanas enquanto modos de fazer, de enunciação e significação da cultura, Michel de Certeau postula que “não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” (1995, p. 141). Esta afirmação concebe que as ações exercidas pelos indivíduos imprimem a pluralidade de sentidos atribuídos à prática social e

militância preservacionista, os movimentos sociais comunitários, assim como os incipientes movimentos *anti-gentrification* em redes sociais na internet.

como elas incidem em “sistemas de referência e de significados heterogêneos entre si” (p. 142). Tal pluralidade se observa na formação de lugares, como as diferentes pessoas praticam os espaços de sociabilidade pública em contraponto a uma possível tendência da economia em “homogeneizar” os usos de certos espaços destinados ao turismo e à visitação ou eventos, embora seja celebrada sua diversidade e um suposto multiculturalismo.

As práticas sociais consistem na formação de socioespacialidades e inscrevem de modo multipolarizado os usos das cidades. Seriam estas práticas “maneiras de fazer” advindas, portanto, da criatividade das invenções e das intervenções cotidianas, as quais podem significar movimentos que se situem ou se manifestam contraditoriamente à paisagem social instituída pela racionalidade urbanística. De Certeau (1995, p. 143) entende que uma prática social “consiste não em receber, mas em exercer a ação pela qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar”. Tal concepção de prática refere-se principalmente à liberdade das atividades cotidianas das pessoas. Ela é como um “jogo de instâncias culturais diferentes” (CERTEAU, 1995, p. 141) do aparato institucional e das estruturas mais rígidas da ação do Estado (por exemplo, a escola); essa liberdade enuncia-se em uma “multiplicação da cultura” – em outras palavras, múltiplos enunciados de significação cultural (BHABHA, 1998).

No entendimento dos autores Canclini (1997) e Bhabha (1998), os significados e representações culturais derivam da hibridação da cultura, que envolve *processos* de negociação cultural e da *condição* contemporânea da cultura reapropriada em múltiplas narrativas e que põe em confronto, através da inscrição das diferenças culturais e em posições desiguais de poder, a autoridade cultural de construção do discurso do Estado-nação sob um ensejo de diversidade cultural (BHABHA, 1998). Da mesma forma, a hibridação cultural das práticas sociais confronta com a *metalinguagem* científica e pedagógica que constitui o ideário patrimonialista, identificada na construção cultural do patrimônio, visto que muitos países adotam o conceito antropológico de cultura, as concepções e as técnicas da arquitetura e do urbanismo moderno para conferir legitimidade às formas de hierarquizar, organizar e simbolizar a vida social mediante os bens que são expostos ao reconhecimento público (CANCLINI, 1997).

Com relação aos intermediários culturais de preservação do patrimônio, põe-se em jogo uma concepção instituída da preservação como prática social. Partimos então da seguinte concepção das práticas de preservação elaborada por Antônio Arantes (2006):

O patrimônio é construção social e, assim sendo, torna-se necessário considerá-lo no contexto das práticas sociais que o geram e lhe conferem

sentido. A preservação, como toda prática, consiste em ações simbólicas, desenvolvidas em arenas ou situações sociais por sujeitos (indivíduos e instituições) estruturalmente posicionados a partir de motivações e estratégias referidas a sistemas de forças sociais (Arantes, 2006, p.426).

Neste sentido, a despeito dos processos de negociação e conflitos entre as instituições de preservação e dos valores e práticas sociais locais das coletividades, observa este autor que o patrimônio se torna uma realidade instituída pelo Estado, possui um amparo na Constituição Federal, e a preservação, enquanto objeto de política pública, resulta de práticas mediadas e desenvolvidas entre agências governamentais sob a responsabilidade dos poderes públicos (federal, estadual e municipal) em coparticipação com segmentos da sociedade civil.

Essa tensão que envolve a agenda da política de patrimônio no Brasil ganhou importância desde as experiências de preservação dos monumentos e da cultura popular durante o Estado Novo às atuais transformações dos sítios históricos em espaços selecionados para o usufruto turístico, consumo e de visibilidade pública. Esta agenda é frequentemente instituída e negociada pela mediação de plurais agentes culturais criadores de novos imaginários e protagonismos para o patrimônio cultural, tais como os consultores, artistas e a chamada classe criativa que formam um conjunto heterogêneo de novos e velhos intermediários culturais (FERREIRA, 2010). Este conjunto é reiterado na esfera das políticas públicas pelos profissionais, políticos e empresas, para as atividades e funções que desempenha para a economia das localidades patrimonializadas e/ou intervindas para diversos fins³⁵ (ARANTES, 2006). No entanto, continuam a ter

o Estado como representante do interesse público nos processos de construção de representações simbólicas da nação e da identidade dos grupos que a formam. As motivações que justificam e fundamentam a aplicação dos institutos jurídicos do tombamento de artefatos e do registro de bens imateriais pelo poder público agregam a esses bens novos valores e sentidos, inclusive legitimando-os (e, por implicação, preterindo outros) ao proclamá-los como pertencentes à esfera da cultura pública oficial. Esse fato apresenta implicações diretas para os inventários e para a identificação dos bens patrimoniais, no que diz respeito à definição de critérios, procedimentos de identificação e de registro (ARANTES, 2006, p. 427).

Assim, de modo a constituir discursos e imagens identitárias nacionais ou locais, dentre os argumentos que justificam a preservação, fundamentam-se as ideias de *passado*, de *memória*

³⁵ Nota-se que dentre os diversos aspectos que constituem as políticas de intervenção, os processos de patrimonialização concorrem ao lado de processos de revitalização, requalificação ou enobrecimento urbano de que são derivados como políticas urbanas, mas obtêm resultados expressivamente diversos.

e de *tradição* aliada às práticas de preservação (embora atualmente termos como “inovação” e “criação” estejam associados diretamente a estas práticas). A Antropóloga Isabela Tamaso observa que a identificação de bens patrimoniais poderia ser concebida como forma de articular várias gerações e criar “vínculos entre os cidadãos por fazer referência aos símbolos que são representativos da coletividade, ou bens coletivos” (TAMASO, 2005, p. 14). A autora destaca que no caso da ação das políticas de preservação, por intermédio de seus agentes, a identificação dos bens e práticas derivadas da cultura popular passa a ser produzida como uma referência ao passado nacional, constituído pela memória e pela tradição, mas no sentido apropriado pela cultura erudita e dos bens monumentais. Seu estudo demonstra que, enquanto os agentes e intelectuais vinculados à defesa do chamado “folclore nacional” encomendavam as pesquisas sobre a cultura popular, os agentes preservacionistas vinculavam o saber técnico e acadêmico para a construção dos registros e da proteção dos “monumentos representativos das classes dominantes” (TAMASO, 2005, p. 17).

Para Isabela Tamaso, os conceitos que fundamentam as práticas de preservação de bens materiais e imateriais devem considerar estas duas categorias de modo interdependentes, visto que os bens intangíveis (ou imateriais) manifestam laços sociais, trocas simbólicas e a relação que um grupo estabelece no espaço e no tempo como um bem cultural. Desse modo,

os caracteres imateriais do bem cultural só podem sê-lo se contarem com um apoio material: vestimenta, instrumentos, música, ornamentos, objetos, espaço físico, seres humanos etc. Creio que, quando os impactos se dão no âmbito da esfera material da manifestação cultural, é porque, de alguma maneira, já atingiram a esfera do intangível e vice-versa. Não são dois caracteres distintos. São caracteres interdependentes: um só existe pelo e para o outro (TAMASO, 2005, p.32).

Esta interdependência é expressão dos modos de vida na produção da cultura material e imaterial, dos usos e reapropriações dos bens, da relação entre as pessoas com os signos, práticas e conteúdos culturais constituídos entre as gerações, como também com as espacialidades que as envolvem. Ulpiano Bezerra de Meneses (2012) discute essa questão ao defender que não sejam desvinculadas as práticas das representações sociais no âmbito das ações de preservação e assinala que “o uso cultural da cultura [*sic*] ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegia as representações que eliminam as práticas. O simbólico substitui as condições concretas de produção e reprodução da vida” (MENESES, 2012, p.29). Em consequência, o modo como as práticas de preservação têm sido empregadas no Brasil resulta numa frequente assimetria entreposta à noção de fruição dos usuários

(moradores, praticantes do lugar) e a fruição dos turistas e contempladores desterritorializados, isto é, os consumidores culturais.

Quando um bem coletivo se torna “bem cultural” (após sua intervenção com qualidades técnicas e políticas voltadas à representação de uma identidade), tenciona-se levar à dissociação do que Meneses atribui entre o *uso cultural* dos turistas e o *uso qualificadamente existencial/habitual* que as pessoas fazem dos lugares em que constroem suas práticas habituais e memórias, tais como as igrejas e as praças, os saberes e os fazeres. Em consonância com este autor, defendemos que os “usos” e os “valores” qualificados aos bens deveriam ser compartilhados por todos – embora não estejamos a tratar de homogeneização dos usos, onde todos compartilhariam práticas e sentidos afins dos mesmos espaços físicos ou simbólicos, ou sequer inscrevem-se nestes espaços.

Meneses refere-se, portanto, à tese universalizante das práticas de preservação que é antes seletiva: “De passagem observo que a política de patrimônio imaterial que o Iphan vem desenvolvendo procura reconhecer que o campo cultural diz respeito à totalidade da vida social, quando diferencialmente qualificada (pelos sentidos, valores)” (MENESES, 2012, p. 29). No entanto, corre-se o risco que essa pretensa criação multicultural das representações de identidade incorra na possibilidade de perder seu “potencial de interlocução”, a começar pelos interlocutores locais, de modo que se “esvaziem legítimos sentidos e práticas originais locais, que não correspondem mais a uma nova ordem de interesses” (MENESES, 2012, p. 29) na promoção dos bens culturais a nível regional, nacional ou universal.

Essa dissociação simbólica entre o que chamarei aqui de *bens socioculturais*, isto é, bens dotados de valores qualitativamente afetivos e pragmáticos (MENESES, 2012) em que os sentimentos de pertença e identidade demarcam usos cotidianos – embora variados e não necessariamente inclusivos³⁶ – e localizam as práticas dos indivíduos ou coletividades sociais

³⁶ Compreendemos que uma noção de bens ou espaços identitários não deva estar isenta da observação dos conflitos e tensões que escapam à natureza do trabalho de um técnico ou aos interesses do Estado e por isso tais entidades buscam sobretudo representar a identidade cultural das localidades ou sítios com base numa proposta de vida multicultural, visto que nem sempre se torna possível atender ao interesse de todos os envolvidos. Em tempo, minha participação na 1ª etapa de pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Baixo São Francisco Sergipano, atualmente em fase de implementação da chancela de sua paisagem cultural, envolveu-me não só em um incursão entre as paisagens ribeirinhas, mas na sua vida social local, política e de autoafirmação identitária. Isto é, os próprios agentes culturais participantes (informantes-chave indicados geralmente pelo poder municipal e propostos pelo Iphan), ora buscavam afirmar a mutualidade de representações (um município em coparticipação com outro) ou buscavam autorrepresentação em detrimento do outro município ou prática sociocultural (tomo a liberdade de referir aqui o conflito identitário existente entre os municípios sergipanos de Propriá e Telha, como também entre Neópolis e Santana do São Francisco, todos por questões de ordem político-administrativas ou de disputas de uma suposta autenticidade de uma prática cultural (disputa de qual celebração era mais importante ou da origem de um artesanato), mas que ficam à margem no momento de construção da imagem do sítio ou localidade, mediante a política de tombamento de um bem ou chancela da paisagem.

no espaço e no tempo. Chamar um bem de “sociocultural” não é mera mudança terminológica. Reivindica-se a não dissociação entre práticas socioculturais e a preservação dos bens que são paisagens, lugares, referências diversas dotadas de valores qualitativamente afetivos e pragmáticos em que os sentimentos de pertença e identidade demarcam usos cotidianos, mas que simplesmente os sentidos e valores atribuídos pelos preservacionistas podem ser indiferentes à população ou a população indiferente às prerrogativas associadas aos bens. Mas sobretudo devemos considerar o processo de “desterritorialização das práticas sociais” (ARANTES, 2000) que na nova dimensão do espaço e do tempo tornam os espaços de afirmação identitária híbridos, efêmeros, porosos e mediados fortemente pelos mercados, onde estamos não somente a usufruir os lugares, mas a consumi-los também. Esta é uma forma de compreensão da cultura urbana contemporânea e de consumo do patrimônio.

De outro modo, ao defender uma revisão crítica a estas práticas, Flávio Lemos Carsalade (2011, p. 05) sugere que “a questão da preservação se centra agora, portanto, no conceito de *transformação*, ou seja, como manejar essa transformação de forma que não se rompa a delicada tessitura entre a tradição e a contemporaneidade”. Os bens intervindos são modificados continuamente de modo que não é possível atuar na preservação do bem material sem que antes se atue nos aspectos simbólicos e socioculturais da sociedade. Assim, uma intervenção que leve à transformação dos bens e de seus usos e características não implica necessariamente na perda dos significados, mas muitas vezes os reforçam seja através de usos rotineiros ou eventuais, ou mesmo pelo aspecto político e econômico.

A perspectiva de uma hermenêutica do patrimônio que propõe Carsalade considera a tradição e a contemporaneidade em *movimento*, no sentido de Gadamer (1997)³⁷, cuja natureza essencial do movimento é a fluidez e não a fixação em algum alvo, no qual termine seu sentido. O objeto da preservação é antes a “*identidade em transformação*” dos bens, ou seja, “a preservação não está na capacidade do bem de permanecer como está, mas na sua capacidade de mudar junto com as mudanças socioculturais” (CARSALADE, 2011, p. 05). Para Carsalade, a cidade e seus patrimônios seriam, em função do espaço e do tempo, resultados de um processo dialético entre a permanência de seus bens – suas paisagens, artefatos, monumentos, práticas,

³⁷ Para Gadamer, na diferenciação de sentidos e significações, o “jogo” tem uma função significativa e social que se manifesta por uma específica atividade de *movimento*, cuja natureza essencial é a fluidez (o *movimento de vaivém*). O jogo aqui não é uma mera atividade recreativa, mas também algo sério e que exige envolvimento, por exemplo, o jogo identitário imposto às cidades e seus patrimônios. Como uma dança, a ideia de jogo em Gadamer envolve sujeitos articulados, mas em movimento, pois não se encontram fixos, de modo que o jogo se constitui como “o vaivém de um movimento o qual não está fixado em nenhum alvo, no qual termine” (GADAMER, 1997, p. 177).

saberes locais etc – e a transformação dos mesmos dentro do jogo da história das cidades. Isto é, na construção cultural do patrimônio não há “essência” ou um caráter de “imutabilidade” de um bem.

O patrimônio está inserido na própria história de onde se localiza, seja na cidade ou nas áreas naturais, e caracteriza-se pela transformação dos usos, práticas e sentidos em sua trajetória, portanto não há perda ou redução da capacidade de um bem nos atrair ou de revalorizarmos seus aspectos, ocorre antes mudanças e abertura de significados e usos. Dito de outro modo, o que se preserva não é um bem intocado, autêntico desde o momento de sua criação e, por sua vez, não tem seu significado exclusivamente conferido por um método científico, universal e neutro; é, antes, resultado de pesquisas e laudos que abrem seus significados, embora não seja tão aberto ao ponto que considere os sentidos coletivos (CARSALADE, 2011).

Conforme este autor, a compreensão contemporânea da preservação pela Arquitetura tem como saída para investigação do tema uma revisão analítica dos métodos e princípios das práticas vigentes. A ausência de um modelo alternativo implica em termos de estabelecer novas direções conceituais e pragmáticas que possam, por exemplo, fazer a crítica às noções da cidade como obra de arte provida de uma “aura” (caso da cidade de Ouro Preto que discutimos no tópico seguinte), reiterar a associação entre bens materiais e imateriais adequando-os aos seus contextos, e evitar uma possível uniformização dos bens que ao serem museificados tem suas características simbólicas reduzidas ao estatuto de patrimônio (CARSALADE, 2011). É preciso então considerar as práticas de intervenção conjuntamente com a paisagem e as práticas sociais presentes.

Este argumento, ainda que presumido na crítica às escolas de Arquitetura, serve de base para o capítulo seguinte que trataremos como aporte para construirmos uma crítica à noção de paisagem com bases sociológicas. Por fim, há o desenvolvimento de investigações que relacionem as práticas de preservação do patrimônio à sustentabilidade ambiental e cultural, de modo que se reconheçam nas atuais agendas possibilidades efetivas de que sejam legitimadas as práticas de conservação em conformidade às perspectivas abordadas acima. Neste contexto, como se produz o processo de identificação e como os diferentes agentes (pessoas e instituições) reivindicam a autenticidade dos bens patrimonializados? Como os patrimônios e seus bens tornam-se referências identitárias nas cidades contemporâneas?

Aqui consideramos como lugar de partida a noção identidade cultural no sentido já defendido por Stuart Hall (2006), em que os sistemas de significação e representação cultural³⁸ não são necessariamente constituídos por lealdades nacionais, pela união de classes, etnias e discursos e de identificação simbólica da vida social e cultural, pois são desde sempre “confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar” (2006, p. 13). Esta afirmação tem implicações para entendermos o processo de mudança de identificação da sociedade com seu patrimônio e com os referenciais culturais tradicionais, que assim como Hall, diversos outros autores, como Fearthestone (1995), Fortuna (1999), Appadurai (2004) e Leite (2009) consideram a *condição descentrada dos sujeitos* e seus diferentes e múltiplos universos de referências e *contrarreferências*; isto é, se há uma polissemia de significados da identidade, os universos referenciais não se centram necessariamente em um padrão normativo e linear de identificação com estruturas sociais, narrativas, práticas e ideologias.

Quanto à cultura urbana, Carlos Fortuna (1997, p. 231) parte da premissa de que “as cidades, como os indivíduos, têm suas próprias identidades. Fugazes umas, duradouras outras, as identidades das cidades são um atributo complexo que se conquista, se transforma ou se esvanece e altera, ao sabor de inúmeras circunstâncias, endógenas umas, exógenas outras”. Este argumento concebe a condição cambiante e transformadora das identidades urbanas – das cidades e dos indivíduos – em que se reconhece hoje um processo de descentramento dos sujeitos e das matrizes identitárias típicos da modernidade (FORTUNA, 1999). Ao analisar este processo de recomposição da identidade e do que chama de *destradicionalização* da imagem da cidade a partir de seu estudo sobre a patrimonializada cidade de Évora, em Portugal, o autor percebe que estamos diante de um processo de confluência entre fatores tradicionais e inovadores que indicam ora crise e retração, ora renovação e consolidação das trajetórias, das imagens e dos patrimônios culturais que asseguram possibilidades de desenvolvimento das cidades.

Acerca da destradicionalização, Fortuna afirma que este processo considera a tradição e a inovação como “‘pontos de vista’ ou mensagens culturais. Seleccionam, num caso, elementos do passado e, noutro, elementos futurantes de modo a construírem um presente plausível, nem

³⁸ Os sistemas de representação traduzem seu objeto em dimensões espaciais e temporais. A combinação das coordenadas que situam o ser no mundo e como se identifica em cada época se dá de diferentes formas, pois não há uma qualidade unívoca dos nossos marcos culturais. Os meios de representação a que se refere Hall (2006, p. 70) são justamente “a escrita, pintura, desenho, fotografia e a simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação”. Acerca das paisagens, como um bem ou como uma construção social, Appadurai (2004) nos traz as noções de etnopaisagens e mediapaisagens para descrever sobretudo os meios de enunciação desses processos de flexibilidade e disjunção dos referentes culturais e identitários.

utópico nem derrotista” (FORTUNA, 1997, p. 131), mas principalmente porque nenhuma dessas categorias sejam concebidas em sua forma absoluta:

Há elementos potencialmente antitradicionalistas na tradição, assim como existem componentes não modernizantes na inovação. A selecção dos primeiros e a rejeição dos segundos ofereceriam, idealmente, a garantia do sucesso da destradicionalização da imagem de uma cidade. As contingências com que as cidades se deparam são, na maioria das situações, mais favoráveis à rejeição do que é tradicionalista na tradição do que à captação daquilo que é modernizante na inovação [*sic*] (FORTUNA, 1997, p. 231).

Entre várias hipóteses da dupla-contingência entre o passado e o futuro das cidades, podemos aludir ao presente conformado pelas crises, transformações ou jogo das identidades contemporâneas com que se deparam as cidades, pois são formadas por expressões híbridas (no plano prático e teórico), que parecem conciliar e ao mesmo tempo confrontar os particularismos, tradicionalismos, assim como a possibilidade de homogeneização cultural ou a supressão do local pelo global tencionada pela profusão de novas imagens e estilos de vida (FORTUNA, 1999; APPADURAI, 2004; HALL, 2006) – sublinha-se de passagem, que o mercado de consumo cultural também concebe a forma “híbrida” das imagens e representações que visam promover e propagar.

A recomposição (ou reconstituição) das identidades das cidades (seus espaços e lugares, paisagens, bens e práticas socioculturais etc.), no dizer de Fortuna (1997), ocorre através de um do confronto entre a tradição e a inovação, entre a conservação do velho e a renovação dos elementos simbólicos e representativos da cultura urbana e suas formas de expressão na contiguidade histórica. Por isso, os elementos classificatórios das cidades ou sítios patrimonializados devem antes estar articulados dentro dos contextos abertos às articulações possíveis entre antigas e novas práticas sociais e às políticas urbanas e culturais (ARANTES, 2006; MENESES, 2012; CARSALADE, 2011).

No que concerne às políticas de patrimonialização da Unesco, as cidades possuem classificações diversas que “conforme o tipo de património cultural e o seu contexto cultural, pode-se considerar que os bens satisfazem as condições de autenticidade se os seus valores culturais estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos” (UNESCO, 2012, p. 18). Assim, estes atributos a que pertencem o património, são: “a forma e concessão; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas de gestão; localização e enquadramento; língua e outras formas de património imaterial; espírito e sentimentos; e outros fatores intrínsecos e extrínsecos” (p. 18) exprimem características

classificadoras que compõem os critérios para fins de proteção. Esse sistema de classificação manifesta as atribuições identitárias e recorre ao reconhecimento potencial de bens materiais e imateriais que contribuam para a revalorização das cidades em um cenário economicamente competitivo. Contudo, pensamos que a inteligibilidade desses atributos e a consequência das práticas de preservação tem alcances e resultados menos imediatos à criação de leis e sistemas de proteção do que a sua imersão nas práticas de consumo.

Além disso, tais classificações levam à construção de identidades e a celebração do multiculturalismo, muitas vezes de forma acrítica, pois os processos de patrimonialização tendem a ressaltar a relação identidade e consumo em detrimento à relação identidade e poder. Os autores Ennes e Marcon (2014) observam que é preciso retomar as especificidades que envolvem as identidades ou, como definem, os processos identitários, considerados a partir de sua análise reflexiva visto que são implicados por relações de poder. Para os autores, a discussão sobre identidades “nem sempre foi ou é considerada de forma adequada, mesmo quando dá visibilidade às culturas não dominantes em seus embates com as políticas oficiais e com a indústria cultural” (ENNES, M. A.; MARCON, F., 2014, p. 276).

O direcionamento do debate envolve a dimensão política das identidades, suas dinâmicas hierarquizações, como também formas de transgressão social. Essas “dinâmicas”, muitas vezes são ofuscadas pelo uso do termo “identidade”, principalmente quando está associado em seus sentidos estáticos às ideias de diversidade e pluralidade cultural, na “valorização de culturas locais, de legitimação de grupos sociais e de valorização de diferenças culturais e comportamentais” (ENNES, M. A.; MARCON, F., 2014, p. 285), bastante recorrente, por exemplo, nas práticas de revitalização, enobrecimento urbano, na promoção de grandes eventos ou de registro das práticas socioculturais de comunidades tradicionais, suas formas de expressão e modos de vida.

Para finalizar este tópico e tentar reiterar os conceitos apresentados às perguntas lançadas, argumentamos que para identificar o patrimônio podemos considerar “a questão identitária e o sentido das comunidades como expressão identitária”, como explica Fortuna (1999, p. 02), “surge discutida na relação íntima que estabelecem com a relação local-global e espaciotemporal. A ideia de translocalidade permite julgar acerca dos limites e das oscilações das fronteiras tanto espaciais (local-global) como temporais (passado-presente)”. O autor sugere atentarmos para a crítica sociológica em torno dos binômios “homogeneização e universalização culturais” em um polo, já noutro em “particularismos e heterogeneidades culturais”. A intensidade desses processos disjuntivos nos traz oposições elementares ao nos defrontarmos com as resistências da exposição da vida local aos processos globais que reavivam

as mudanças identitárias nacionais e comunitárias, para uma defesa à ideia de identidade única e fronteira, em um mundo conformado por identidades fragmentadas que reforçam as diferentes “condições translocais” dos sujeitos. Por outro lado, a hibridização ou os cosmopolitismos das identidades carregam o sentido de “estar no meio e entre as coisas” (CERTEAU, 1994), sem necessariamente se identificar com nenhuma delas, afirma Fortuna (1999).

Apesar desta abertura da vida local para a hibridez das práticas e dos marcadores identitários em curso nas cidades contemporâneas, Arantes (2011) observa que a conservação do patrimônio cultural e da produção de sentidos de historicidade enfrenta ainda as incertezas quanto aos direitos de cidadania que constituem a prática social, pois na experiência social contemporânea muitas práticas são valorizadas e estruturadas pelo mercado e para ele. Se estamos sobretudo imbuídos de plurais “interfaces e das liminaridades que as díspares práticas urbanas apresentam hoje” (FORTUNA, C.; LEITE, R. P., 2009, p. 08), devemos, portanto, considerar o patrimônio e os processos identitários (ENNES, M. A.; MARCON, F., 2014) constituídos nestas práticas que vigoram e alimentam sua importância para a vida cultural das cidades.

1.2 A Valorização do Patrimônio

Através da seleção e classificação de bens culturais, a noção de patrimônio é associada, por meio da produção do mundo material e imaterial, aos sentidos históricos e representativos da vida social, ao mesmo tempo em que essa atribuição implica em preservar tradições que, de modo às vezes implícito, estão em curso ao lado das mudanças culturais das práticas e no modo como as pessoas redefinem os sentimentos identitários. Desde que a trajetória dos bens patrimonializados e seus processos de transformações se enunciam do passado ao presente, a noção de patrimônio ganha sentido para as gerações contemporâneas quando é assumida uma identidade revertida em antigas e novas formas de atribuir sentidos aos bens do cotidiano, isto é, às paisagens, lugares, espaços de sociabilidade e à própria memória local.

Nesse contexto, no ano de 2007, em artigo publicado em jornal, o ex-presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Luiz Fernando de Almeida, lançou a seguinte opinião: “O futuro é a paisagem”³⁹. Conforme esclareceu acerca da sua chancela, a Paisagem Cultural no Brasil:

³⁹ Opinião: O futuro é a paisagem, O Globo, 11/06/2007, in <http://www2.cultura.gov.br/site/2007/06/11/opinioao-futuro-e-a-paisagem/>.

[Foi concebida] para responder à crescente complexidade da sociedade contemporânea e a velocidade cada vez maior dos processos sociais e econômicos. [...] não só a utilização de um conjunto maior de instrumentos urbanísticos, ambientais, jurídicos e tributários para preservar bens, valores e manifestações culturais, mas também um novo perfil de comportamento de gestores e cidadãos. Sua característica fundamental é a ocorrência em uma fração territorial, do convívio singular entre a Natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades sociais e culturais. Para que a Paisagem Cultural se configure, esses fatores devem guardar uma relação complementar entre si, capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um deles isoladamente (ALMEIDA, 2007).

Não só o aspecto retórico do significado da paisagem importa a esta concepção. O autor defende que o desafio central da preservação patrimonial é agregar “valor”, tanto aos usos e atividades dos espaços patrimoniais, quanto ao que pode representar oportunidades econômicas: o que se espera desta concepção é traçar “um novo perfil de comportamento de gestores e cidadãos” (ALMEIDA, 2007). Ao fim do artigo, sentencia: “A valorização do patrimônio cultural se intensificará a partir da compreensão de seus significados históricos e de seus benefícios sociais e econômicos. A história e o futuro estão na paisagem” (ALMEIDA, 2007). Nestes termos, o conjunto de elementos que compõe a paisagem cultural tornou-se um importante recurso para a “utilização sustentável”⁴⁰ e sua preservação, que vise a valorização da imagem do sítio urbano inscrito nos processos de patrimonialização.

A ideia de Luiz Fernando de Almeida seria uma notável saída circunstancial, de maior escala, pois compreende-se a paisagem por intermédio das práticas e do patrimônio cultural que a constitui, para então se evitar perdas de bens. No entanto, como aponta Arantes (2011), o índice de envolvimento comunitário é ainda incipiente frente aos objetivos econômicos do desenvolvimento sustentável.

Ao apostar que as práticas de preservação reinscrevem o sentido dos valores de uso e de cidadania em torno do patrimônio, Ulpiano Bezerra de Meneses propõe um roteiro de designações acerca da noção de valor através da articulação entre o valor técnico e o valor social dos bens que compõem o repertório de identificação dos referentes culturais, que são: valores cognitivos, afetivos, formais, pragmáticos e éticos. Em resumo, os valores cognitivos (intelectuais) e os formais estariam para o saber técnico; os afetivos e pragmáticos para o saber

⁴⁰ Toda a legislação, política e estratégia que afete os bens do Património Mundial deve garantir a proteção do seu Valor Universal Excepcional, apoiar a conservação do património natural e cultural e promover e incentivar a participação ativa das comunidades e agentes interessados, a fim de assegurar a sua proteção, conservação, gestão e apresentação sustentável (Unesco, 2012, p.23).

local, habitual, cotidiano; já os éticos perpassariam a duas instâncias. Tal distinção pode ajudar-nos a compreender como uma paisagem dotada de valores socioafetivos e pragmáticos, para além do valor de uso, torna-se objeto de uma rede de produção de imagens desterritorializadas.

Ao fundamentar a intervenção patrimonial na ideia de *autenticidade*, as agências de preservação, como o Iphan e a Unesco, impõem às práticas preservacionistas contradições que remetem ao próprio termo patrimônio. No entanto, o ideário técnico articula-se ao saber acadêmico – histórico, arqueológico e antropológico – para fundamentar as políticas urbanas de intervenção, o que põe em tensão muitas vezes com os saberes e práticas locais, mesmo que extensamente estudadas⁴¹. Além disso, essa tensão resvala no seu aspecto jurídico quanto ao uso dos bens patrimonializados que passa a ser protegido pelo Estado após todo o processo de negociação com a sociedade civil interessada diretamente e principalmente com as coletividades que estão circunscritas. Nesta direção, destaca Antonio Arantes:

A implementação de condições especiais de uso dos bens patrimoniados, visando à sua salvaguarda, acarreta, no processo de incorporação desses bens na vida cotidiana das cidades, a apropriação, por parte dos agentes sociais, do valor que é agregado aos bens selecionados pelos institutos jurídicos do tombamento, do registro de bens intangíveis e pelas demais formas de acautelamento implementadas pelo Estado. Articula-se, desse modo, aos aspectos já focalizados do problema a sustentabilidade das políticas de proteção do patrimônio cultural, e ganha visibilidade a dimensão jurídica das modalidades de apropriação do patrimônio, que são os direitos a ele associados (ARANTES, 2006, p. 428).

Ademais, quando as práticas de preservação e sua intervenção posterior sobre os bens estão vinculadas às noções de cultura e identidade, há inferência direta aos modos de vida e espaços de sociabilidade tradicionais que são alterados e instituídos por tal processo, mas se recompõem à medida que fazem parte do cenário de constantes transformações das identidades atribuídas às cidades. Este é o caso de cidades como Ouro Preto que tem sua característica tradicional vinculada à noção de cidade histórica colonial e patrimonial, mas se tornou, sobretudo, um laboratório de práticas dos arquitetos e intelectuais modernistas que a conceberam como obra de arte a se preservar tanto os usos e a fachada das casas antigas, que apresentam elementos ecléticos durante o passar dos anos, quanto a imagem da cidade

⁴¹ No entanto, observa Tamaso (2005, p. 26), “tais participações (registros em teses, laudos, mídia etc) visam ao conhecimento e ao reconhecimento de singularidades culturais e de legitimação da diversidade cultural, por meio da divulgação científica, seja no meio acadêmico, seja para a sociedade de maneira ampla. Assim, os antropólogos não apenas não processam uma hierarquização de culturas, como ainda se comprometem em colaborar para a garantia e a salvaguarda dos grupos estudados. Significa que se comprometem responsavelmente por colaborar, caso necessário, na preservação daquilo que for sinalizado como importante pelo grupo”.

associada aos monumentos em detrimento às concepções estéticas e valores da população, que assistia à renovação da fachada para elementos coloniais. Ou o caso de metrópoles antigas como o Rio de Janeiro, que teve muitos de seus espaços de influência portuguesa e modos de vida tradicionais em sua área central destruídos durante os projetos de modernização urbana desde as intervenções que resultaram no chamado “bota-abaixo” carioca – ocorrido no início do século XX durante a administração municipal de Pereira Passos, que pretendia transformar a todo custo a cidade no cartão-postal brasileiro a partir de sua “imagem modernista” concebida como “Cidade Maravilhosa” (MARINS, 1998). Atualmente, esta mesma imagem associada aos primórdios da modernidade urbana brasileira – como veremos no capítulo seguinte – é posta em cheque para a construção de nova imagem de cidade contemporânea, a da “Cidade Olímpica” (uma imagem pós-modernista?).

De acordo com a análise de Lúcia Lippi Rubino (2008), compreende-se que essa questão se impõe não necessariamente pela “perda do bem”, mas invertendo-a para a “agregação de valor” conforme os novos agenciamentos que inserem os bens culturais em um novo *status*, uma imagem constituída por um autêntico patrimônio de presumida brasilidade, ou construída intelectualmente. Diferente do que ocorre com a importância cultural e econômica do Rio de Janeiro para o Brasil, a análise da autora nota que, ao ser considerada uma obra de arte, Ouro Preto foi considerada um sítio de preservação artística, mas com pouca ou nenhuma importância econômica para o país. Sua eleição, como de outras cidades mineiras (Diamantina, São João Del Rey, Serro e Tiradentes), deve-se a dois aspectos que coadunam a política do Estado Novo: era uniforme do ponto de vista estilístico e decadente no que diz respeito à economia, desde a transferência da capital de Minas Gerais para Belo Horizonte, em 1897. Nesta intervenção, como refere Lia Motta (1987), a cidade que havia deixado de ser capital tornou-se matéria-prima para um laboratório de identidade nacional de inspiração modernista e, como obra de arte, foi preservada com critérios corretivos quanto aos usos e à imagem da cidade.

O SPHAN foi criado em 1937. No Rio de Janeiro diversos bens da área central, Lapa, e Tijuca, por exemplo, foram inscritos nos Livros Histórico ou de Belas Artes desde 1938 e posteriormente delegados ao Estado da Guanabara em 1960⁴², após a transferência da capital federal para Brasília. Esses bens patrimoniados são representativos da história luso-brasileira na cidade do Rio como o Arqueduto da Carioca (Arcos da Lapa); Arco do Teles (Beco do

⁴² “Transferida a propriedade para o Estado da Guanabara, atual Estado do Rio de Janeiro, de acordo com o Decreto nº 48145, de 28/04/60, que instituiu a Comissão de transferência do Serviço Público Federal” (IPHAN, 2013). A divisão estadual entre Estado da Guanabara (Capital Rio de Janeiro) e Rio de Janeiro (Capital Niterói) perdura até 1975, quando ambos são fundidos e o serviço público rearticulado.

Comércio); Capela de Nossa Senhora da Glória do Outeiro; Casa à Praia do Caju (Casa de Banhos de D. João VI); Casa da Moeda, atual Arquivo Nacional; Casa de Rui Barbosa; Museu Nacional e Coleção Arqueológica Balbino de Freitas; Convento de Santa Teresa; Convento de Santo Antônio; Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (Museu de Arte Sacra); Igreja de Nossa Senhora da Candelária; Igreja de Nossa Senhora da Pena, compreendendo o conjunto arquitetônico e paisagístico do morro em que está situada; e em 1942, a Catedral Metropolitana, atual Igreja de Nossa Senhora do Carmo entre muitos outros bens (IPHAN, 2013).

No entanto, o tombamento do patrimônio histórico-cultural do Rio àquela época não sofre a intervenção em larga escala como ocorrera em Ouro Preto desde que se tornara o “autêntico monumento nacional”. Há possíveis indícios para que a cidade mineira tenha proeminência na política de preservação e valorização patrimonial de interesse do Estado Novo. Conforme aponta Rubino, as cidades eleitas em 1938

foram as cidades mineiras do ciclo do ouro, preferência de então para representar o Brasil moderno: eram uniformes do ponto de vista estilístico e decadentes no que diz respeito à economia. Puderam assim ser consagradas como de indubitável valor patrimonial *nacional* em um país de dimensão continental. Com os apagamentos inerentes a tais escolhas, consagrou-se uma noção difusa, mas potente o que é patrimônio, cidade histórica, idéia assimilada pela população em geral e pelas instituições de preservação. Uma imagem de Brasil que é a imagem do que é patrimônio, de autenticidade, de uma presumida brasilidade detectada ou construída intelectualmente (RUBINO, 2008, p. 150).

No caso ouro-pretano, se não convencia o argumento de evitar o desaparecimento dos bens e se era preciso reafirmar e reapropriar a identidade cultural, a memória coletiva e as práticas locais para tornar a cidade um símbolo nacional, afirma Rubino (2008), a retórica que insurge é da “agregação de valor”, de modo que as ações em torno do patrimônio confere valor cenográfico às antigas edificações em detrimento à construção de novas, mas que teria sobretudo a renovação de usos, eventos, práticas de consumo, turismo e especulação imobiliária após o fim do Estado Novo em 1945. Foi a partir destas intervenções que o Iphan atribuiu à cidade mineira sua identidade cultural, tomando como referência a salvaguarda da herança colonial e posteriormente o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, em 1982⁴³.

⁴³ Uma análise mais extensa deste processo podem encontrar nos diversos trabalhos aqui citados, quanto nos artigos publicados (MALTA, Eder, 2012; 2013).

Em termos gerais, a nomeação de Patrimônio da Humanidade tornou-se um dos principais meios de promoção e agregação de valor aos bens culturais para o turismo internacional. Se anteriormente os movimentos modernos da arquitetura defendiam que os bens históricos eram um fator impeditivo para o progresso urbano, atualmente, de modo contrário, defendem-se a tese de que o patrimônio material e imaterial se tornou um dos recursos para alavancar o desenvolvimento econômico das cidades – neste caso, indica-se uma suposta dinâmica “confluência entre proporções culturalistas e progressistas” e não necessariamente uma cisão. Penso que esta mesma confluência, e não dualidade, ocorrerá à chancela da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, ao haver uma projeção de política de proteção paisagística entre as diversas áreas sócio-históricas, sejam elas modernistas ou patrimonialistas.

Essa breve comparação entre as duas cidades expõe o processo de como as cidades e sítios históricos tornaram-se modelos para as práticas de preservação e valorização do patrimônio cultural em diferentes tempos. Ouro Preto foi, por excelência, a “matéria-prima” que serviu de base e modelo a ser valorizada para uma espécie de laboratório da identidade nacional, em que as inspirações modernistas em torno do patrimônio histórico-cultural e seus monumentos e bens luso-brasileiros projetavam os valores do Estado Novo, dos intelectuais e artistas nacionais, arquitetos, historiadores e de muitas disputas política-ideológicas. Como veremos no Capítulo 3, o Rio de Janeiro teve sua paisagem valorizada para reverter a possibilidade de conviver com uma imagem derrotista de cidade metropolitana a sucumbir a memória, os lugares e a identidade cultural tradicional pelos elementos futuristas de intervenções pós-modernas focadas na construção da cidade olímpica. Antes, há a pretensão em conviver com sua condição de fluidez entre a inovação e a tradição.

Entretanto, desde os anos 80, em consonância a esse movimento preservacionista, as cidades têm sido transformadas em objetos de intervenções pelas políticas de planejamento urbano que visam readequar os usos dos espaços históricos em torno da “relocalização” estética do passado (LEITE, 2007). Essas políticas urbanas visam também os planos de gestão de conservação em níveis nacionais (regionais e locais) ou mesmo transnacionais como estratégia para incentivar o uso sustentável das áreas e bens do patrimônio material e imaterial⁴⁴. São

⁴⁴ Conforme o caderno de Orientações Técnicas da Unesco, “Os bens do Patrimônio Mundial podem acolher diversas utilizações, presentes ou futuras, que sejam ecológica e culturalmente sustentáveis e que possam contribuir para a qualidade de vida das comunidades envolvidas. O Estado parte e os seus parceiros devem certificar-se de que tal utilização sustentável ou qualquer outra alteração não tem um efeito adverso sobre o Valor Universal Excepcional do bem. Para certos bens, a utilização humana não é apropriada. Toda a legislação, política e estratégia que afete os bens do Patrimônio Mundial deve garantir a proteção do seu Valor Universal Excepcional, apoiar a conservação do patrimônio natural e cultural e promover e incentivar a participação ativa das comunidades e agentes interessados, a fim de assegurar a sua proteção, conservação, gestão e apresentação sustentável” (UNESCO, 2012, p. 23).

intervindos os conjuntos, monumentos e sítios históricos considerados de valor excepcional para a humanidade, assim como é agregado todo o arcabouço de referências espaciais e modos de vida que compõem o vocabulário do patrimônio urbano como identidade cultural através da valorização de paisagens, lugares, expressões e celebrações urbanas etc.

A agregação de valor entre patrimônio cultural para o desenvolvimento econômico e social das cidades permite-nos argumentar que a noção de patrimônio está ligada à produção do mundo material e imaterial, dos sentidos históricos, culturais e representativos da vida social urbana. Mas aponta também, de modo às vezes implícito, para o impacto das mudanças contemporâneas das práticas sociais e no modo como os agentes, pessoas e instituições, redefinem seus marcos identitários. A trajetória dos bens patrimonializados enuncia-se numa dinâmica complexa do passado ao presente, muitas vezes resistindo às mais amplas mudanças culturais que se atém às tecnologias e às novidades imediatas do mundo do consumo.

Antonio Arantes, em artigo chamado *Landscapes of history* (2011), publicado na revista *Historic environment* do ICOMOS australiano, chamou os bens patrimonializados de *paisagens da história*, e assim definiu a noção de patrimônio como uma qualidade histórica ligada a experiências passadas, mas que não implica em uma negação às mudanças inerentes à vida social, tanto em escalas locais, quanto globais:

The word heritage is not used here abstractly either. Rather, it is seen as the product of effective social practices developed by identifiable groups within national and international legal frameworks, in relation to what they see as meaningful and useful marks to express senses of identity, localisation and territoriality. Whether tangible or intangible, these cultural markers are ascribed patrimonial value. But the attribution of such value is not a private community matter. Indeed, it results from negotiations - and sometimes conflicts - that take place in the articulations of the various levels (local, national and sometimes international) of cultural and political space (ARANTES, 2011, p. 23).

Depreende-se que o patrimônio carrega sentidos tanto materiais quanto simbólicos. Conforma-se por sua dupla condição, negociável e conflitante: como produto da prática social das identidades coletivas que se efetiva na experiência social e quando posto nos quadros jurídicos e decretos de proteção legais em forma de registros do saber-fazer, do tombamento dos monumentos, sítios, conjuntos etc e da chancela de uma paisagem. Essa dupla condição, quando articulada, segue-se ao reconhecimento do valor patrimonial de seus marcadores socioculturais.

Frente a esta dupla condição, considera-se os processos identitários como relacionais e situacionais, assim como em disputa. Para Ennes e Marcon (2014, p. 294), “os marcadores

sociais são elementos simbólicos e estão associados ao processo de produção da ideia de pertencimento ou de alteridade com relação a um outro”. Isto significa que demarcam fronteiras, são produzidos pelos próprios sujeitos e resultam de relações de forças implicadas nas normas sociais, costumes e contextos socioculturais. Mas, dada a despolitização do conceito de identidade, os marcadores tendem a ser confundidos com a identidade cultural atribuída aos grupos e suas formas de pertencimento social e cultural.

Além disso, seguindo Simmel (2004), estamos diante de equivalências de valor dos bens culturais mediadas pela cultura capitalista que domina os espaços de sociabilidade pública e das práticas socioculturais em geral. Nossas práticas sociais e culturais têm como requisito um “labirinto de significados e abstrações” entre as coisas, mas que ao ser intermediada fortemente por políticas de valorização econômica dos bens, caso típico dos processos de patrimonialização, tenciona reduzir o valor sociocultural dos bens cotidianos às políticas promocionais desses bens para o consumo cultural.

1.3 Consumindo Patrimônios

Os países em geral enfrentam grandes desafios quanto ao planejamento urbano ou regional, mas não parecem dar prioridade à gestão patrimonial por meio da salvaguarda de práticas culturais do patrimônio imaterial, dando maior importância à conservação e à requalificação de estruturas construídas e de sítios naturais (ARANTES, 2011). Os investimentos são realizados entre parcerias do poder público e empresas privadas, colocados à disposição dos setores de serviços que tornam a gestão de bens um investimento rentável e difundido para um público com níveis de renda mais elevado. Através dessa parceria entre o Estado e o mercado turístico como modelo de gestão das áreas patrimoniais

they must stimulate in the local people the capacity to see the territory and the existing cultural heritage as something valuable for themselves, as well as relevant to others. In sum, the challenge is to contribute to the construction or strengthening of senses of belonging and of citizenship: to nurture the historicity of cultural heritage, in a political environment that has become necessarily mediated by market economy (ARANTES, 2011, p. 24).

Em consonância com o pensamento do autor, podemos afirmar que essa mediação da economia de mercado vincula os processos de mudança das identidades culturais às inovações dos bens culturais em oferta. Esse é o caso da diversidade cultural reificada em torno do *marketing* na construção dos lugares turísticos onde a vida cotidiana e as retóricas atribuídas

aos bens patrimoniais parecem fundir-se, “produzindo o que pode ser qualificado no jargão pós-moderno como o hiper-real” (ARANTES, 2011, p. 24). Os “limites” impostos ao localismo pela condição do patrimônio como segmento de mercado e pelo sentido global do lugar (MASSEY, 1994) infere as incertezas da cidadania e não são suficientes para a compreensão deste processo de mudança correspondente à identificação das pessoas com o significado atribuído ao patrimônio cultural.

Por um lado, tenciona acirrar a complexa e fraturada relação entre identidade e patrimônio através de disputas de legitimidade e conflitos em torno do significado dos bens culturais. Por outro lado, na dinâmica da vida social e nos contextos mais amplos que alcançam sua singularidade, essa relação não resulta necessariamente de processos lineares e de continuidade de suas características mais tradicionais, ocorre antes na sua constante reprodução, modificação e apropriação para novos usos. As mercadorias, tais como os bens culturais produzidos no âmbito das políticas urbanas de patrimonialização (PEIXOTO, 2004), são socialmente apropriadas pelos diferentes consumidores-cidadãos (CANCLINI, 2006) e os marcadores culturais da identidade no mundo contemporâneo possuem referentes translocais e transnacionais mediados pelas paisagens desterritorializadas pelo consumo (APPADURAI, 2004).

Seguindo essa concepção, Leite e Peixoto (2009, p. 95) defendem que as políticas urbanas de patrimonialização encaram os centros históricos ou a cultura imaterial das cidades “como repositórios e como propulsores de atividades culturais diversas”. Isto significa que o patrimônio cultural se torna objeto de uma idealização no âmbito desses processos de intervenção e alimentam uma realidade alegórica de cidade, quando se prolifera uma visão predominantemente culturalista em que a criação e difusão de imagens pelos meios de comunicação transformam os antigos centros em uma espécie de *hipercentros* das cidades.

Para os autores, “o patrimônio e as suas representações que emergem no contexto desses processos de patrimonialização podem ser caracterizados como uma invenção cultural que procura legitimar e naturalizar um determinado tipo de discurso sobre a vida urbana” (LEITE; PEIXOTO, 2009, p. 94-95). Nas políticas urbanas o patrimônio efetiva-se, sobretudo, como uma centralidade cultural que narra e representa os sítios, os centros e as diversas áreas singulares que impulsionam o fluxo turístico das localidades e sua sustentabilidade. Torna-se um conveniente receptáculo para o campo político e o técnico que produzem estudos e dossiês (intervensões de natureza patrimonial e predominantemente técnica que visam obter o tombamento formal e um estatuto patrimonial para os bens), assim como para os investimentos associativos e empresariais que realizam os projetos de requalificação, revitalização ou

intervenções urbanas de orientação diversa sobre o patrimônio cultural material, a exemplo dos monumentos arquitetônicos, os elementos paisagísticos, as construções urbanísticas e tem interesses políticos, culturais, comerciais etc., cujos objetivos, independentemente de um reconhecimento formal por meio do tombamento, conduzem à valorização patrimonial de um objeto para as práticas de consumo (visual, turístico ou sustentação dos mercados urbano de lazeres) (LEITE; PEIXOTO, 2009).

Em consonância com a designação desses autores, podemos presumir que a política de patrimonialização é atualmente empregada como política urbana que afirma a importância do patrimônio cultural e histórico para o desenvolvimento socioeconômico, cultural e para a sustentabilidade das cidades, em que se visa preservar seus bens materiais e imateriais, mas os inserem sobretudo como segmentos de mercado. Apesar de que em muitos bairros e locais são reestabelecidos os serviços econômicos das redes de comércio diurno e noturno que colaboram para a manutenção de atividades e fluxos de pessoas, há ponderações que merecem ser destacadas dado o caráter assimétrico desses processos.

Muitos trabalhos que realizados sobre os processos de patrimonialização e/ou de enobrecimento urbano em centros históricos (ZUKIN, 2000; PEIXOTO, 2004; LEITE, 2007; LEITE; PEIXOTO, 2009; RUBINO, 2009; FERREIRA, 2010), perceberam que as áreas urbanas intervindas passaram por alguma forma de “deterioração” dos equipamentos urbanos e declínio de suas atividades setoriais, tais como os empreendimentos comerciais, serviços públicos e as áreas residenciais que deram lugar a atividades informais, à prostituição e à mendicância. A ordem dos discursos oficiais tem sido revitalizar e/ou requalificar as áreas patrimoniais afim de promover a sua sustentabilidade. Parte da “sustentação” desses processos, associar o patrimônio cultural das cidades ao consumo de bens, de modo que as repercussões giram em torno das práticas de intervenção pelo mercado e para ele (ARANTES, 2011). Surgem daí os discursos políticos oficiais que aludem à presença dessas atividades e pessoas, à “degradação” do patrimônio público, dos espaços urbanos históricos, comerciais, residenciais e da paisagem dos centros e dos portos antigos para constituírem uma agenda política através de parcerias público-privadas com vistas a reabilitar a infraestrutura, a retomada de atividades, o usufruto e a sustentabilidade de seus espaços – fato que se evidencia em várias cidades do mundo.

Para tanto, um dos termos mais empregados e associados à relação cidades e consumo é o conceito de *sustentabilidade urbana* (RODRIGUES, 2009). Conceitos de espaço, patrimônio e de paisagens urbano-culturais têm sido redefinidos por força de sua associação com o ambiente e com a noção de desenvolvimento sustentável que ganha abrangência ao sair

de sua prerrogativa ambiental, desde o final dos anos 80, para a sua inserção nas questões urbanas, o que incluem os projetos de intervenção socioespacial das metrópoles pós-industriais e das cidades históricas. De outro modo, há uma importante associação entre a condição urbana e a sustentabilidade que se destaca como solução para os problemas de poluição, planejamento, mobilidade e energia limpa nas cidades, posteriormente para a sustentação de comunidades locais e do patrimônio cultural. Isso levaria às cidades a emergência global de novos conceitos como o de *cidades sustentáveis*.

Conforme Rodrigues (2009), o princípio da *sustentabilidade urbana* das cidades adquiriu proeminência discursiva de tornar as cidades em “cidades sustentáveis” não só como objetivo último dos processos que envolvem, mas a partir de apelos aos imperativos morais e normativos dos usos ambientais e culturais dos espaços públicos para rever as fragilidades de diversas ordens. “O desenvolvimento sustentável não é tanto um programa de acção político-económico, mas mais um ‘projecto civilizacional’ que advoga a reformulação de condições estruturais centrais das sociedades modernas (o consumo de massas, por exemplo) sem facultar meios (institucionais ou outros) para a sua concretização” (RODRIGUES, 2009, p. 268).

Partindo de uma reflexão crítica acerca da associação entre patrimônio cultura e sustentabilidade urbana, Peixoto (2003) propõe uma análise acerca da sustentabilidade cultural das cidades e centros históricos. No contexto em que imagens urbanas são deflagradas como imagens dominantes do significado social do patrimônio das cidades, a sustentabilidade não deixa de conter uma dimensão financeira, uma dimensão ecológica e a dimensão gestonária das operações, objetivos e prioridades das intervenções urbanísticas. No entanto, é a dimensão cultural da sustentabilidade que constitui o domínio representacional e simbólico das políticas de patrimonialização.

Segundo o autor, a centralidade imposta aos centros históricos no âmbito técnico das práticas de preservação ou nos debates e produções acadêmicas constitui uma “metalinguagem patrimonial” que alia a construção de um saber técnico e à recodificação científica. A expressão “centro histórico” não remete somente a um objeto ou um espaço em que serão implementadas políticas de preservação (PEIXOTO, 2003). Como recurso metonímico das políticas de intervenção, os centros históricos convertem-se em representação identitária, ao ponto de representar a possibilidade de “perda” (GONÇALVES, 1996), a ordem do tempo passado (JEUDY, 2005), as formas de hierarquizar, organizar e simbolizar a vida social (CANCLINI, 1997) através da memória, das comunidades, do patrimônio edificado, dos símbolos e da concepção de uma identidade nacional reificada.

Essa metalinguagem do patrimônio, de que a expressão “centro histórico” faz parte, representa tudo o que nos arriscamos a perder no contexto de uma urbanização galopante, incluindo aquilo que, por vezes, nunca se teve: o espaço público, a qualidade de vida, as referências identitárias, a cidade à escala humana. Em suma, representa as bases de uma cidade culturalmente sustentável (PEIXOTO, 2003, p. 213).

Como recurso retórico as políticas de patrimonialização parece encerrar em si mesma as ideologias que constituem e sustentam os processos de intervenção que reagem à atomização social, ao desenraizamento causados pela aceleração da vida moderna que logrou o crescimento dos centros para as margens e periferias urbanas, assim como à suscetibilidade dos modos de vida tradicionais. Desse modo, tanto a ideias de inovação dos centros como salvaguarda do patrimônio imaterial parecem promover a coparticipação cívica, no entanto, logram sustentar e promover a retórica da sustentabilidade cultural urbana, que muitas vezes está, sobretudo, associada à lógica do mercado de bens simbólicos e aos intermediários culturais das chamadas indústrias criativas difusoras de novas imagens urbanas e de atração de novos frequentadores dos espaços públicos em torno das atividades e eventos culturais (FERREIRA, 2010).

Ao passo que se visa a sustentabilidade cultural-urbana, permite-se “a difusão intencional de uma imagem negativa da cidade” (PEIXOTO, 2003, p. 216). É preciso sustentar o futuro dos espaços e de sua paisagem social a fim de evitar o “desaparecimento” dos bens, mesmo aqueles que são apropriados cotidianamente pelos cidadãos, pelos homens do cotidiano urbano (CERTEAU, 1994) – principalmente os que estão em situação de marginalização social como ocorrera nos diversos centros históricos brasileiros a exemplo o Recife Antigo e Pelourinho, em Salvador). A sustentabilidade traz à tona uma condição dramática da cidade e por isso deseja-se sua renovação identitária, ao passo que instrumentaliza a concepção de centro histórico (ou de modo mais amplo, de patrimônio cultural, paisagem cultural etc.) e o idealiza como elemento emblemático de imagem positiva de cidade, fazendo com que “esta dissonância de imagens gerada, muitas vezes, por organismos de gestão locais com interesses divergentes, configura, desde logo, um quadro de insustentabilidade cultural” (PEIXOTO, 2003, p. 216).

Com relação ao patrimônio cultural, o conceito conforma-se à noção de preservação da ambiência e da revalorização da paisagem, da cultura material e imaterial e das comunidades e conhecimentos locais. Conforme aponta Arantes (2009), a promoção da sustentabilidade sobretudo do patrimônio imaterial, isto é, das práticas, saberes e formas de expressão, da transmissão de habilidades, conhecimentos e valores associados aos modos de vida, foi até então determinante para as políticas de preservação das culturas locais, mas passou a ser integrado ao planejamento e a conservação do patrimônio ambiental urbano quando se elenca

tanto o reconhecimento da singularidade das áreas preservadas quanto das condições de vida nas cidades e centros históricos. Nessa acepção, Rodrigues (2009, p. 265) observa que “talvez este seja o principal desafio: fazer com que as cidades sustentáveis o possam ser para além da retórica das campanhas de promoção urbana nas relações de competitividade que se estabelecem cada vez mais num contexto global – tão global como os problemas ambientais”.

Como veremos, a partir da inscrição da cidade do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural na lista de Patrimônio Mundial, a consolidação das políticas de preservação e sustentabilidade passa a agregar valor à paisagem como bem cultural que associa as noções de patrimônio e sustentabilidade cultural, urbana e ambiental. A Paisagem Cultural torna-se um novo recurso metonímico que agrega as categorias patrimoniais a partir do momento que rompe com a dualidade material e imaterial. Esta nova estratégia de promoção de visibilidade e de valorização paisagística para a sua sustentabilidade socioambiental amplia ainda mais a escala de intervenção das cidades com os critérios para novos modelos de gestão do patrimônio (integrada ou compartilhada) e da promoção dos bens culturais que conformam sentidos de cidadania e de pertencimento agregados de representações simbólicas.

No entanto, para Arantes (2011), a correlação entre sustentabilidade e gestão do patrimônio ganha importante proeminência a partir de aspectos que admitam a diversidade e a diferença cultural. Conforme argumenta em sua pesquisa sobre a cidade de Porto Seguro, no Estado da Bahia, o patrimônio enquanto recurso para o desenvolvimento econômico não é necessariamente vinculado à especulação, mesmo que haja a predominância dos empreendimentos urbanísticos e turísticos, e pode ser valorizado para “programas de geração de renda, de consolidação da cultura pública e da cidadania” (ARANTES, 2011, p. 20). É perceptível que a preservação do patrimônio urbano contribui para o desenvolvimento sustentável das cidades, para consolidação da cultura pública e com os negócios, mas precisamos observar que a predominância dos mercados de bens culturais objetiva um público específico ou que pelo menos atenda a perfis socioeconômicos e culturais prováveis, traçados pelas agências de divulgação dos serviços vinculados ao turismo do patrimônio e dos intermediadores culturais das indústrias criativas, o que resulta muitas vezes na formação de fronteiras socioeconômicas e espaciais.

Segundo Claudino Ferreira (2010), a aposta dos investimentos públicos no setor cultural para as políticas de regeneração urbana e de promoção de imagens atrativas das cidades assumiu especial relevo como recurso para a modernização e desenvolvimento socioeconômico das comunidades e dos territórios e como solução para a crise econômica e social após a perda de competitividade de algumas cidades no contexto pós-industrial. Na Europa, em meados dos

anos 1980, as atividades culturais, lúdicas e turísticas surgem como recursos econômicos e simbólicos aliados ao planejamento urbano das chamadas “cidades criativas”, desempenhado pelos setores das indústrias culturais e criativas e apoiados por organizações transnacionais, pelos Estados e cidades⁴⁵.

A Unesco gerencia a Rede de Cidades Criativas⁴⁶, criada no ano de 2004, que possui sessenta e nove cidades membros em sete áreas de indústrias criativas da literatura, cinema, música, artesanato e arte popular, design, artes de novas mídias (*media arts*) e gastronomia. Esta rede busca estabelecer a cooperação internacional entre cidades que identificaram a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento urbano sustentável, de modo que objetivasse compartilhar experiências, conhecimentos e recursos entre as cidades membros para a promoção de indústrias criativas locais. As cidades membro desenvolvem suas iniciativas através de parcerias entre os setores público e privado, organizações profissionais, comunidades, sociedade civil e instituições culturais.

Esses setores ganham amplo reconhecimento devido a importância que o conhecimento e a informação desempenham nas economias pós-industriais, alterando a formulação das políticas de desenvolvimento econômico e de competitividade urbana ao atribuir “uma importância estratégica central às indústrias culturais e criativas, redefinindo a esfera e os objetivos de intervenção das políticas a partir dessa centralidade” (FERREIRA, 2010, p. 35). Ferreira (2010) aponta que os discursos e objetivos estratégicos compreendem três planos de intervenção que atribuem às artes e à cultura o papel de catalisadores desses processos. Em síntese, a cidade criativa deve ser capaz de potencializar o uso das capacidades criativas da população, profissionais, organizações e autoridades, de modo que contribua para resolver problemas sociais – individuais e coletivos – e melhorar a qualidade de vida urbana: as artes e a cultura são centrais para a mobilização das pessoas e dos grupos em torno de projetos de desenvolvimento comunitário, assim como na atração de empresários e profissionais que fazem da criatividade uma ferramenta de trabalho, a qual se constitui como “classe criativa” e utiliza-se de tecnologias, talentos, inovação, tolerância à diversidade sociocultural e étnica, e “cujos estilos de vida valorizam fortemente ambientes culturalmente dinâmicos e fervilhantes, boémios e plurais” (FERREIRA, 2010, p. 40).

⁴⁵ Ferreira (2010, p. 36) destaca que o “sector cultural e criativo” integra 4 círculos de actividades: 1) o campo nuclear das artes (artes visuais e performativas e património); 2) as indústrias culturais (filme e vídeo, televisão e rádio, jogos de vídeo, música, livros e imprensa); 3) as indústrias e actividades criativas (design, arquitectura e publicidade); 4) as indústrias relacionadas (fabricação de hardware: computadores, leitores de MP3, telemóveis, etc.).

⁴⁶ Cf. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities-network/>, acesso em março de 2015.

Além desses aspectos, a cidade criativa deve favorecer a formação de *clusters*⁴⁷ de atividades destas indústrias para a atração e fixação de atividades culturais. Dentre as estratégias, as políticas urbanas-culturais promovem a formação e desenvolvimento de “bairros culturais” (FERREIRA, 2010). Veremos adiante que cidades como Nova Iorque, Barcelona e Bilbao são exemplos desse modelo. No Brasil, a única cidade membro é Curitiba, no Paraná, que participa da rede de Design. O Rio de Janeiro, busca a participação mediante as ações do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) sobre design e patrimônio, para transformar-se na “Rio: Capital da Indústria Criativa”.

Estas estratégias de intervenção mantêm-se, no entanto, mais retórica do que prática. O autor observa que nos países europeus, de modo geral e no plano prático,

as medidas de política cultural continuam a traduzir-se fundamentalmente em programas direccionados para o património e o apoio às actividades culturais e artísticas mais eruditas e consagradas. Para os sectores culturais mais industrializados (os media em especial), as medidas políticas dirigem-se sobretudo para a regulação da concorrência nos mercados e do serviço público, a garantia do pluralismo e da liberdade de expressão, a defesa das produções nacionais (FERREIRA, 2010, p.35).

Em sua pesquisa sobre o megaevento “Expo’98” de Lisboa, Ferreira (2010) argumenta que os projetos “cidades criativas” possibilitam, sobretudo, a requalificação de zonas das cidades, de modo a estimular o dinamismo cultural de bairros e localidades urbanas ou para melhorar as imagens das cidades, tanto interna como externamente. Mas o potencial desses programas tem se mostrado limitado pela falta de continuidade de investimentos, dado a efemeridade da duração dos eventos ou pela ausência de ações mais amplas que assegurem a sua sustentabilidade.

Na origem destas limitações está em larga medida a forma como estes projectos são concebidos e implementados, aplicando de forma mais ou menos mimética fórmulas importadas de casos tidos como paradigmáticos, que alimentam expectativas ambiciosas e pouco ajustadas quer às reais condições locais, quer à capacidade de envolvimento das comunidades revelada pelos planeadores – sobretudo no que ao efectivo desenvolvimento cultural diz respeito [...] A questão essencial parece na verdade residir nos equívocos e nos efeitos de ilusão gerados pela generalização do reconhecimento de que a cultura é hoje um ingrediente fundamental da competitividade e do

⁴⁷ A globalização do turismo cultural, por exemplo, aumentou drasticamente a necessidade de especialização e excelência. *Clusters* são aglomerados ou concentração de empresas que promovem inovação produtiva através da cooperação entre os atores envolvidos, por possuírem características semelhantes e visam contribuir para o desenvolvimento econômico territorial.

desenvolvimento económico e social dos territórios. (FERREIRA, 2010, p. 43).

Apesar das limitações práticas dos vários projetos elencados em temáticas culturais, sejam as cidades sustentáveis ou criativas, a imagem das cidades estimulam as classes médias e os diversos jovens viajantes com inserção profissional ou estudantil a também arriscarem-se a viajar para localidades marcadas por espaços culturais e históricos, como ocorre em cidades universitárias que fazem parte do roteiro do “turismo estudantil”, a exemplo de Ouro Preto, no Brasil (MALTA, 2012; 2013) e cidades como Coimbra e Braga, em Portugal, Santiago de Compostela, na Espanha (GOMES, 2013). Estas cidades também recebem turistas em torno de motivações e festividades religiosas, o que alavanca a procura pelos bens culturais materiais e imateriais religiosos como igrejas, santuários, celebrações e museus de arte sacra. Estas cidades são ainda visitadas por conta dos espaços paisagísticos, pois contém forte presença de paisagens históricas antigas, assim como ocorre na cidade do Rio de Janeiro, Porto Seguro, Salvador etc.

No caso das cidades universitárias, a característica peculiar é a cultura estudantil que se enuncia no espaço público e inscrevem estilos de vida diferenciados e demarcam lugares na cidade através de práticas socioculturais e modos de habitar distintos, ao ponto de produzirem diferenças e desigualdades socioeconômicas e espaciais. A presença de estudantes em cidades históricas universitárias tem apresentado uma questão particular no processo de valorização patrimonial e imobiliária dado a oferta de residências em áreas históricas devido à proximidade com o *campus* ou mesmo pelo *marketing* associado ao consumo e à vida cultural diferenciada que proporcionam estes lugares de exaltação de novas experiências juvenis (MALTA, 2012; 2013). No que concerne à valorização patrimonial, há forte inflexão entre a vida universitária, criação de novos espaços de consumo cultural, de *branding*⁴⁸ associado às universidades antigas e a revitalização do patrimônio histórico, onde sobressam as associações entre liberdade, conhecimento, criatividade, vida noturna ao lado de museus, teatros, artes, cinema, indústrias criativas etc. Darren Smith (2005) chama esse processo de *studentification*, neologismo que correlaciona os processos de *gentrification* e a formação de *student ghettos* (guetos estudantis), associado às repúblicas e residências universitárias⁴⁹.

No entanto, no âmbito dos programas de requalificação ou revitalização dos centros históricos, o que prevalece são intervenções de caráter estético monumental e a valorização

⁴⁸ Gestão ou construção de marcas de consumo através do *marketing*, planejamento, desing e comunicação.

⁴⁹ Deteremo-nos agora acerca da discussão que correlaciona a noção de autenticidade, patrimônio, identidade e *gentrification*, a considerar principalmente como a “autêntica identidade de uma nação” passa a ser uma “autêntica identidade para o consumo”.

alegórica dos bens patrimoniais material e imaterial, seja qual for o público a que se destine. Apesar dos programas de geração de renda, cidadania e melhoria da infraestrutura urbana, Leite (2009) aponta para as assimetrias sociais subsequentes aos negócios em torno do patrimônio e do consumo cultural, que chama de “cidades espetacularizadas”, conformadas por fachadas, cores e iluminações que alimentam a realidade alegórica das práticas de intervenção urbana. A espetacularização do patrimônio correlaciona-se aos processos de enobrecimento urbano que intensificam a transformação das áreas “degradadas” em espaços de consumo e de lazer. Ao passo que estes processos se avolumam globalmente conferindo sustentabilidade econômica e cultural dos bairros e sítios, avolumam-se também as assimetrias socioeconômicas que resvalam em formas de exclusão sócio-espacial de usos e acessos às áreas intervindas. Neste sentido, Leite (2009) sugere a seguinte proposta analítica acerca dos processos de enobrecimento, consumo e patrimonialização:

Pelas suas características estéticas e funcionais (forte apelo visual, reinterpretações justapostas de estilos arquitetônicos, ênfase na monumentalidade e perspectiva mercadológica no trato do patrimônio histórico), os processos de *gentrification* podem ser considerados expressões pós-modernas da arquitetura e do planejamento urbano (LEITE, 2009, p. 195).

Diferente da coesão almejada pelo planejamento urbano das grandes cidades modernas do século XIX e início do século XX, essa justaposição de elementos, algo próprio à chamada “cultura do pós-modernismo”, consiste no apelo ao olhar do visitante para um tecido urbano que cultiva e celebra o resgate das formas passadas e tradicionais para usos contemporâneos, com a revitalização destas áreas que consistem historicamente em “colagens” e “sobreposições” estéticas dos cenários urbanos entre o passado e o presente (HARVEY, 2008). John Urry (2001) argumenta que esta colagem de signos promove uma cultura pós-moderna antiaurática, que tem no consumo e nas práticas turísticas muitos casos de elaboração de pseudo-acontecimentos qualificados em atrações inventadas e com pouca autenticidade ou que desafiam conceitos bem estabelecidos da suposta autenticidade encenada dos bens, cenários, práticas, lugares e paisagens expostas ao público que são o objeto do olhar.

Sharon Zukin (2010), aborda criticamente os processos de criação de autenticidade dos lugares, das histórias, dos edifícios e das ruas que criam uma ideia de cidade autêntica de supostas trajetórias e modos de vida ao ponto de caírem num processo de “perda de autenticidade”. Ela analisa o processo de criação da imagem da cidade de Nova Iorque como “menos autêntica” e “menos permanente” desde 1948, quando o processo de redensolvimento urbano transforma a cidade para “ares intensamente cosmopolitas”. Mas ao

analisar Nova Iorque desde sua crise econômica de 2008, alega que os habitantes reclamavam sobre seu desencanto com a cidade ao vivenciarem uma substituição paulatina dos marcos referenciais pelos lugares de consumo e a transformação de antigos bairros residenciais em áreas comerciais de atividades globalizadas, de modo que um bairro após o outro havia perdido a pequena escala comercial e a identidade local.

Conforme assinala, as pessoas, antigos moradores, comerciantes, trabalhadores, artistas e os grupos étnicos já não conformavam a paisagem social de vários espaços da cidade. Aos poucos, encontravam-se os espaços enobrecidos (gentrificados) e seus agentes: bares *gourmet*, *Starbucks* e *H&M*. Não é novidade o fato que em diversas cidades do mundo os processos de enobrecimento tornam-se uma tendência que se avoluma em torno da lógica do consumo para a recomposição dos espaços urbanos. Mas para a autora, esse processo não somente torna a cidade refém das forças homogeneizantes do poder econômico e das paisagens de poder, mas refém de seus agentes que alegam, dados as constantes mudanças de usos, a necessidade de retomar a cidade autêntica, o que causa a sensação de que a cidade tem perdido sua alma (ZUKIN, 2010).

No entanto, uma vez que o termo reforça o papel dos consumidores culturais que são atraídos pelo consumo gastronômico, de moda, artes e imagens etc., assim como buscam um mercado imobiliário diferenciado, a autenticidade torna-se uma ferramenta de poder sobre o espaço para controlar o olhar do visitante e o uso dos lugares reais, como bairros, parques, jardins e ruas. Mas que não é somente através do poder financeiro e político dos quais é expressão, é antes uma forma de “poder cultural”: dos distintos estilos de vida e seus gostos simbólicos que pressiona a velha classe trabalhadora e as camadas de menor poder aquisitivo que já não conseguem viver ou trabalhar nestes locais.

Whether it's real or not, then, authenticity becomes a tool of power. Any group that insists on the authenticity of its own tastes in contrast to others' can claim moral superiority. But a group that imposes its own tastes on urban space – on the look of a street, say, or the feeling of a neighborhood – can make a claim to that space that displaces longtime residents. [...] But this power over space is not just financial. Even more important, it's cultural power. Jew tastes displace those of longtime residents because they reinforce the images in politicians rhetoric of growth, making the city a 24/7 new entertainment zone with safe, clean, predictable space and modern, upscale neighborhoods (ZUKIN, 2010, p. 03).

A fórmula analítica da autora é construída conforme a escala do poder cultural (embora não trate diretamente, percebe-se ser o poder cultural associado ao poder financeiro) dos grupos que podem pagar rendas altas por estes espaços e buscam reivindicar seus desejos de morar,

trabalhar, implementar serviços: sejam eles artistas que produzem cenografias de estúdios em *lofts*⁵⁰ e deslocam fabricantes de manufaturas; por sua vez são deslocados por advogados e magnatas da mídia ao comprarem os *lofts* como condomínio de luxo. Esse poder cultural também incide no tecido urbano das áreas de comércio quando lojas *gourmet*, cafés, *pubs* substituem restaurantes locais; por sua vez, essas lojas *gourmet* não sobrevivem a incidência das grandes redes de lojas nas áreas de clamor tradicional.

Zukin (2010) observa ainda que a diversidade de usos dos bairros arquetípicos, através de pequenas lojas populares ou de lojas especializadas, de presença de ricos e pobres nas ruas, foi sendo substituída por uma submersa onda de lojas e apartamentos luxuosos e pela presença de empresas globais que mantém uma aura de autenticidade dos lugares que conjugam as fachadas de edifícios antigos, galerias de arte, mercados de rua, boutiques, restaurantes étnicos, mas que, no entanto, “*they encourage mixed uses, but not a mixed population*” (ZUKIN, 2010, p. 25). A autora afirma que este descompasso que manteve a diversidade de prédios e de usos, mas não propriamente a diversidade social urbana, isto é, mantiveram usos diversos entre turistas, mas não da população local.

O argumento de Stephen Miles e Malcolm Miles (2004) sobre a cidade de Barcelona difere-se da análise de Zukin quando observam que a turistificação da vida local não necessariamente restringe a presença dos habitantes às ruas intervindas, mas sim o acesso dos moradores locais aos serviços de consumo turísticos como ocorre em muitas *ramblas* e bairros tradicionais devido aos elevados preços. No caso nova-iorquino, em bairros como SoHo e Brooklin, as ruas passaram por um processo de monitoração e privatização para fomentar a promoção pelos meios de comunicação dos bairros como marcas identitárias da “cidade autêntica” e atrair as novas classes médias que posteriormente teve o poder de destruir a identidade local.

Para Miles e Miles (2004, p. 79), Barcelona é uma cidade em que o turismo cultural desempenha papel fundamental no desenvolvimento socioeconômico urbano e tem como atrativo o patrimônio oriundo dos bairros medievais no distrito da cidade velha como o Bairro Gótico e El Raval (antigo Bairro Chino), pois são visitados pelas pessoas que vão à cidade para um passeio, viagens de negócios, convenções e eventos. Mas a característica peculiar de

⁵⁰ *Loft* pode ser traduzido como “água furtada, mezanino, mansarda, sótão ou espaço semelhante (geralmente usado para armazenagem) sem repartições, situado logo abaixo do teto de uma casa, fábrica, celeiro, galpão ou armazém. Seu uso na arquitetura, pode ser encontrado desde o século XIII, na expressão *hayloft*, que é um depósito de feno situado em mezanino de celeiros, sendo também usado como alojamento de empregados da fazenda. [...] O Conceito de *loft urbano* foi consagrado mundialmente, com os grandes espaços industriais de Nova Iorque, convertidos para uso residencial mostrados em filmes de Hollywood”. C.f. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Loft>, acessado em fevereiro de 2015.

Barcelona é possuir forte infraestrutura cultural anterior ao crescimento do turismo cultural, sendo que a vida cultural catalã predomina sobre as tendências dos mercados de artes e cultura globais. Esta característica tornou-se estratégia política para a promoção da narrativa sobre a identidade cultural autêntica e da “disposição cultural local” para o consumo cultural, e não necessariamente para a produção de arte e bens, o que estimulou políticas urbanas e culturais de investimento na estrutura turística.

A apreensão da cultural local como estratégia para se exercer os planos de intervenção urbana ocorre visivelmente nos Jogos Olímpicos de 1992 e no planejamento urbano que sucede os anos seguintes envolvendo grandes projetos de impacto na vida social local, o que resultou no remanejamento dos residentes antigos para espaços urbanos periféricos quando nas áreas intervindas foram construídos novos equipamentos esportivos e culturais. Em síntese, decorre da construção da Vila Olímpica em instalações ferroviárias e portuárias em desuso um plano de saneamento, de construção de equipamentos urbanos, novos espaços públicos e áreas de lazer no entorno dos diversos bairros residenciais. Mas conforme apontam os autores, após o período das Olimpíadas, os novos direcionamentos tornam-se evidentes em três zonas de reconstrução e redensolvimento: o bairro cultural de El Raval no entorno do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), a extensão de renovação da orla da Vila Olímpica para St Adrià de Besós, nos limítrofes da cidade, em preparação para o Fórum Mundial da Cultura, em 2004; e o local de uma zona de “economia criativa de conhecimento”, no bairro operário de Poble Nou atrás da orla (MILES; MILES, 2004). Este período intensifica o turismo cultural global da cidade e estimula as políticas públicas de monitoramento, segurança e de visibilidade do patrimônio cultural enquanto estratégia de atração de investimentos e públicos diversos.

Assim, são os antigos bairros medievais onde se faz presente esse *mix* entre a vida cultural local e as práticas de turismo urbano. Barcelona era uma cidade portuária com áreas antigas de traçado medieval como o El Raval e Bairro Gótico, com ruas estreitas e escuras onde havia boemia e prostituição. Durante os séculos XVIII e XIX, após o plano Cerdá de 1859, a cidade sofre intervenções para a renovação urbana dessas áreas e os prédios mais altos são construídos com traçado moderno, intensificada posteriormente pelas diversas construções feitas pelo arquiteto e um dos principais nomes do modernismo catalão, Antóni Gaudí. Mas é esse aspecto que justamente intermedia a noção de autenticidade catalã. O jogo entre inovação e tradição torna exótica a presença dos prédios com varandas enfeitadas por plantas, gaiolas de pássaros, roupas estendidas em varal, latas de óleo de cozinhas, e acrescento ainda as bandeiras de expressão localistas ou separatistas da região da Catalunha em relação à Espanha etc.

Conforme os autores “*for the visitor these streets were authentic, and felt mildly dangerous. Authenticity underpins the city’s tourism strategy today, playing on its past architectures, from the medieval to modernista, and on its present-day revival of Catalan culture*” (MILES; MILES, 2004, p. 80).

Imagem 2 - Barcelona: autenticidade das práticas culturais?



Fonte: Acervo particular do autor, 2015.

Imagem 3 - Porosidade entre patrimônio e inovação, marcas de António Gaudí



Fonte: Acervo particular do autor, 2015.

Podemos dizer que a alegação dos processos de intervenção para a patrimonialização, enobrecimento, revitalização etc. em torno do jogo de autenticidade concebida por estes autores resvala num duplo aspecto: em certa medida nega a identidade em transformação (CARSALADE, 2011) de que estes bairros e lugares vivenciariam desde suas origens e contiguidade, mas cria novas identidades e territorialidades com base numa suposta e autêntica identidade para o consumo dos lugares ao atrair turistas, investidores, novos moradores, novas localidades a partir de produtos culturais específicos para um inovado modelo de experiência urbana.

Este processo constitui três concepções fundamentais: 1) criação de formas arquitetônicas ecléticas e especializadas; 2) reemprego dos usos correntes do patrimônio cultural material e imaterial e 3) a “relocalização” das tradições vernáculas e as histórias locais (LEITE, 2007). Ao se observar os diversos casos em cidades brasileiras, a perspectiva que as políticas urbanas oficiais aliam à noção de preservação do patrimônio histórico e cultural à lógica da patrimonialização (por conseguinte do enobrecimento, revitalização urbana etc.) promove uma alteração no modo de operar o conceito de tradição, localidade e de comunidade. À medida que valoriza a vida tradicional na sociedade brasileira contemporânea em cidades históricas e antigas metrópoles como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife, permeadas de bens culturais representativos do passado nacional, pressupõe-se retomar o significado do patrimônio como uma mercadoria cultural, tendo em vista alterar seus usos para o consumo simbólico.

Segundo Leite (2007, p. 65), “o problema central desta perspectiva não é a existência de uma dimensão econômica da cultura, mas a redução do valor cultural ao valor econômico, que poderia substituir a natureza propriamente cultural do patrimônio, resultando numa espécie de “fetichização” da cultura. Tratar o patrimônio cultural a partir de uma dimensão mercadológica implica reconhecer a racionalidade econômica que direciona as práticas de preservação e de agregação de valor aos bens culturais. Conforme aponta o autor, implica reconhecer o patrimônio enquanto uma “mercadoria cultural” em que se ressaltam “seu valor de troca, a partir da ampliação do espectro econômico dos seus valores de uso” (LEITE, 2007, p. 65).

A lógica econômica sobre o valor de uso dos bens relaciona-se ao sentido simbólico do consumo cultural, isto é, os produtos e serviços ofertados no mercado de bens culturais assinala e contribui para que diferentes estilos de vida possam, enquanto prática sociocultural, consumir simbólica ou materialmente o patrimônio, os lugares, as paisagens, as celebrações e os modos de fazer, o que pode ser a culinária, os artefatos simbólicos de comunidades tradicionais, os

locais mais recônditos anteriormente apropriados somente pela população local etc. Assim, a noção que o autor empreende aos usos cotidiano do patrimônio associa-se a duas importantes dimensões do consumo cultural:

A primeira refere-se à dimensão propriamente econômica da troca, relativa à apropriação de mercadorias e definida pelas possibilidades financeiras de acesso aos produtos e serviços disponíveis no mercado. A outra relaciona-se aos significados culturais do ato simbólico de consumir, como prática social que diferencia gostos e estilos de vida e demarca” (LEITE, 2007, p. 66).

Através deste entendimento, alegamos que a prática social do consumo de bens culturais, o ato de *consumir lugares* (URRY, 1995; MILES; MILES, 2004) sobressai-se às noções economicistas de instrumentalização do consumo recorrentemente atribuídas ao comportamento do consumismo de mercadorias. Ao contrário, há várias maneiras de “consumir a cidade e seu patrimônio”, como se estivéssemos, sobretudo, a adquirir seus espaços, os lugares e as paisagens da história. O consumo cultural em espaços e centros históricos faz identificar significados simbólicos e origina processos de reflexividade, criação e produções culturais associadas à vida cotidiana e a construção de novas identidades, estilos de vida e formas de sociabilidade (URRY, 1995; JAYNE, 2006).

John Urry (1995) argumenta que a relação entre consumo e lugares ocorre desde os anos de 1980 durante o processo de reestruturação urbana em que política, identidade e cultura também se torna fundamental para a estruturação e experiência dos lugares. Em primeiro lugar, os espaços vão adquirindo identidades como centros de consumo, de fornecimento de serviços e produtos que podem ser avaliados, comprados e usados. O consumo visual, por exemplo, torna-se efetivo para a compreensão das práticas turísticas em espaços antigos, quando fornece visualidade à mobilidade das pessoas e seus usos espaciais e culturais nas cidades que visitam. Nesta acepção, os lugares podem ser consumidos em sentido simbólico. O patrimônio é então a extensão retórica para a prática de consumo de estar e consumir no lugar e “o lugar”, como ocorre em Nova Iorque, Barcelona e no Rio de Janeiro, “*places can be literally consumed; what people take to be significant about a place (industry, history, buildings, literature, environment) is over time depleted, devoured or exhausted by use*” (URRY, 1995, p. 01).

Entretanto, apesar do entusiasmo característico das abordagens em torno do consumo cultural, devemos atentar que o patrimônio é antes constituído pelos processos sociais que moldaram e moldam os usos de épocas distintas, formadoras de identidades. À medida que as políticas de patrimonialização referem-se à identidade nacional e local como produtos da prática social sobressai-se à noção de bens localizados por comunidades restritas para uma

noção globalizante do significado de suas práticas. É através da política de patrimonialização que se retoma os sentidos de identidade, localização e territorialidade de comunidades particulares, os espaços cultural e político de negociação que agenciam esses processos os retiram do binômio de oposições universalista-particularistas para um reconhecimento em nível local e global, ou melhor, para uma condição de translocalidade ou transnacionalidade, o que torna um importante desafio para o gerenciamento e preservação do patrimônio (ARANTES, 2011).

A Unesco busca estratégias e avaliações globais de formação da Lista do Patrimônio Mundial, através de “competências e da abordagem multidisciplinar necessárias à proteção, conservação e valorização do Patrimônio Mundial” (UNESCO, 2012, p. 47). Precisa-se, no entanto, observar que a predominância dos mercados nas políticas de patrimonialização tem sido recorrente e até mesmo irreversível, o que afrouxa sua concepção cívica para as práticas de consumo. Entretanto, como propõe Arantes (2011), é preciso encontrar um ponto de equilíbrio entre as forças econômicas, os interesses do Estado e da sociedade civil, assim como dos usuários das áreas em preservação.

Há que se ressaltar, os principais objetivos que constituem esses projetos derivam da possibilidade de planejar estrategicamente o ordenamento dos espaços urbanos e promover a atração de investimentos da iniciativa privada em parceria com o poder público. As estratégias desses empreendimentos priorizam desenvolver um potencial turístico sustentável, partindo de uma proposta de intervenção urbana com vistas à requalificação e/ou revitalização do patrimônio edificado e dos usos dos centros históricos.

Este tipo de intervenção baseia-se no desenvolvimento sustentável e na “gestão compartilhada” (termo adotado pelo Iphan), mas os espaços reapropriados para o entretenimento urbano e o consumo cultural tencionam vingar em formas de enobrecimento urbano, processo que tem excluído a população de baixo poder aquisitivo (ZUKIN, 2000, 2010; LEITE, 2007)⁵¹. Este processo intensificou-se obtendo sucessos esporádicos e até duradouros, renova-se em iniciativas e parece tornar-se irreversível dado o grande volume de políticas de intervenções urbanas realizadas no Brasil e no mundo, pois estas intervenções têm de alguma forma continuamente os mesmos preceitos: o consumo, o turismo, a espetacularização.

⁵¹ A exclusão provocada pelas políticas de enobrecimento urbano (gentrificação ou *gentrification*) ocorre em dupla condição: 1) a partir da exclusão de antigos moradores e usuários dos espaços requalificados, pela expulsão/alteração dos antigos comerciantes formais e informais, e de residentes de casas populares e médias ou moradores de rua; 2) pelas assimetrias socioeconômicas e culturais dos consumidores do lugar intervindo.

Não haveria, portanto, saída para uma intransigência de interesses, sejam eles de ordem econômica, política ou de resistências culturais, se não houver, sobretudo, a possibilidade do diálogo (por consensos e dissensos) entre práticas cotidianas inscritas pelas diferentes identidades socioculturais, muitas vezes dissonantes quanto às expressões discursivas oficiais e aos usos normativos das estruturas espaciais, com as agências de preservação que por um lado, flexibilizam a importância do patrimônio cultural-urbano para novos usos e sentidos, ao mesmo tempo em que transversalizam seu alcance para usos fortemente marcados pelo consumo cultural. Os bens são revertidos em antigas e novas formas de designação na cultura de consumo, permeiam esse processo de modo a qualificar identidades sociais, culturais e políticas (FEATHERSTONE, 1995). Sendo o patrimônio resultado dos marcos identitários dos países tanto em suas dimensões materiais quanto simbólicas, a apropriação do patrimônio pelos setores mercadológicos reforça sobretudo o turismo e o consumo de bens culturais ante a participação ativa da população.

2. VALORIZAÇÃO DA PAISAGEM CULTURAL DO RIO DE JANEIRO COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Se o futuro é a valorização das paisagens culturais, estaríamos diante de uma nova metalinguagem (técnica, científica, econômica) das políticas de patrimonialização? A análise da nomeação da cidade do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco pode contribuir para responder a esta perspectiva que parece ganhar força na implementação das políticas de preservação e no discurso técnico e acadêmico.

Mas, em que medida as políticas de patrimonialização na categoria Paisagem Cultural se intensificam e por quais razões? Os projetos de intervenções urbanas são resultados de estudos técnicos para a inscrição das singularidades das cidades na Lista do Patrimônio da Humanidade da Unesco, definidas pelas Convenções do Patrimônio: resultam em classificações das cidades pelo seu valor singular após a realização de inventários dos bens, de dossiês e laudos técnicos para articulação com as leis que definem os usos para proteção dos espaços e definem o valor nacional das paisagens, dos bens materiais e imateriais. O que resulta são estudos apoiados por diversas instituições públicas e privadas que objetivam a revalorização da imagem das cidades pelas políticas de patrimonialização. No Brasil, essas definições correspondem às tentativas do próprio Iphan em criar políticas públicas de salvaguarda dos sítios arqueológicos urbanos ou naturais, além de definir o modo como as localidades são requisitadas e serão intervindas para então realizar projetos de conservação e proteger os usos contra fatores que afetam seus espaços⁵².

O livro *Paisagem cultural e patrimônio* (2007), de Rafael Winter Ribeiro, publicado pela Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação do Iphan (COPEDOC/Iphan), destaca-se como um dos trabalhos recentes a consultar a trajetória das políticas de patrimônio da Unesco e do Iphan em torno da atuação da preservação da paisagem como patrimônio cultural ou natural

⁵² Oportunamente citamos o caso do Conjunto Histórico de Ouro Preto, o qual possui aspectos considerados pela Unesco (2012, p. 72): “No caso das cidades históricas habitadas, as dificuldades são múltiplas, nomeadamente por causa da fragilidade do tecido urbano (em muitos casos profundamente alterado desde o início da era industrial) e da urbanização galopante das periferias. Para serem aceites, as cidades terão de se impor pela sua qualidade arquitetónica e não poderão ser consideradas em termos abstratos pelo interesse das suas funções passadas, ou enquanto símbolos históricos”. Em pesquisa de Mestrado, trabalhamos sobre as “Identidades e Práticas Culturais Juvenis: As Repúblicas Estudantis de Ouro Preto” (MALTA, Eder, 2010), com temática abordada acerca da histórica e patrimonial cidade de Ouro Preto que, apesar de sua trajetória de cidade colonial, tem forte característica de vida juvenil universitária, em que a presença da Universidade imprimiu novos hábitos e formas diferenciadas de culturas urbanas, marcadas pela instalação das repúblicas estudantis no Centro Histórico. Este caso possibilitou muitos conflitos acerca da política de salvaguarda patrimonial e os usos dos casarios históricos transformados em repúblicas.

e elenca estratégias de ações relacionadas a identificação e preservação de paisagens no Brasil⁵³. Rafael Ribeiro sugere como perspectiva a associação dos conceitos de paisagem cultural e de patrimônio no âmbito internacional pela Unesco e pela Convenção Europeia da Paisagem⁵⁴.

As duas instituições atuam a partir de concepções diferentes, sendo fundamental para a Unesco a excepcionalidade e a integridade da paisagem enquanto bem cultural, assim como a autenticidade daquele patrimônio e do contexto cultural de inserção dos bens que satisfaçam as condições da apropriação dos espaços pelo homem (UNESCO, 2012); enquanto que, para a Convenção Europeia da Paisagem, as políticas de preservação abrangem todas as paisagens que fazem parte da vida social e cultural das localidades, não sendo necessariamente excepcionais. Esta Convenção estabelece no artigo 15º da Carta Europeia da Paisagem que a gestão da paisagem “aplica-se a todo o território das Partes e incide sobre as áreas naturais, rurais, urbanas e peri-urbanas [...] Aplica-se tanto a paisagens que possam ser consideradas excepcionais como a paisagens da vida quotidiana e a paisagens degradadas”⁵⁵.

Para o autor as duas concepções, principalmente no que diz respeito ao conjunto de regras e formas de gestão dos territórios, podem se tornar ações basilares para uma estratégia brasileira na direção de atribuição de valor às paisagens nas práticas preservacionistas do Iphan. O autor apresenta um argumento convincente do ponto de vista dos critérios operacionais e como poderiam ser identificadas as áreas que assim seriam designadas por paisagem cultural:

Além de remeter à discussão existente na geografia, na área de preservação cultural, a utilização da qualificação cultural à paisagem pode também ser uma boa estratégia para diferenciação de outras abordagens ligadas à paisagem, como aquelas que tratam a categoria a partir da ideia de panorama, como vimos, muito utilizada nos primeiros anos de ação do Iphan. [...] Transformação essa que pode se dar em diferentes níveis, até mesmo da forma

⁵³ Existe uma grande quantidade de trabalhos acadêmicos atuais sobre Paisagem Cultural e Patrimônio que circulam em congressos e simpósios principalmente nas áreas de História e Arqueologia. Façamos notar que nas buscas imediatas na internet por esse renovado interesse decorre da perspectiva de política de patrimônio do Iphan em torno das paisagens culturais brasileiras.

⁵⁴ No ano 2000, em Florença, foi aprovada a Convenção Europeia da Paisagem. Conforme a carta de aprovação, O objetivo da entidade é “salvaguardar e promover os ideais e princípios que constituem o seu património comum, e que este objectivo é prosseguido em particular através da conclusão de acordos nos domínios económico e social; [...] alcançar o desenvolvimento sustentável estabelecendo uma relação equilibrada e harmoniosa entre as necessidades sociais, as actividades económicas e o ambiente” (CONVENÇÃO..., 2000).

⁵⁵ A Convenção Europeia define que a paisagem desempenha importantes funções de interesse público nos campos cultural, ecológico, ambiental e social e favorece a formação de culturas locais que representam um componente fundamental do património cultural e natural (europeu). Desse modo, às medidas de proteção estão associados fatores que constituem a paisagem como: 1) um recurso favorável à atividade económica cuja proteção, gestão e ordenamento adequados podem contribuir para a criação de emprego; 2) contribui para o bem-estar humano e para a consolidação da identidade europeia; 3) a paisagem é em toda a parte um elemento importante da qualidade de vida das populações: nas áreas urbanas e rurais, nas áreas degradadas bem como nas de grande qualidade, em áreas consideradas notáveis, assim como nas áreas da vida quotidiana (CONVENÇÃO..., 2000).

como querem aqueles que trabalham com a fenomenologia da paisagem, realizada apenas ao nível mental, na apropriação emocional de uma paisagem natural. A grande tarefa que cabe àqueles que trabalham com a proteção do patrimônio cultural é a de identificar quais paisagens culturais devam ser objeto de atribuição de valor e de preservação a partir de quais critérios (RIBEIRO, 2007, p. 112).

A análise de Ribeiro sugere pistas de possíveis implicações sobre a valorização e preservação da paisagem como patrimônio cultural ao ressaltar algumas peculiaridades quanto ao uso dessa categoria, primeiramente buscando qualificar paisagem cultural como o “bem em si”, como faz a Unesco, de modo que se evite considerá-la no entorno ou ambiência dos sítios, algo como fez o Iphan com relação às cidades de Goiás (GO), Porto Seguro (BA) e Diamantina (MG). Conforme defende, as abordagens conceituais e práticas devem ser realizadas em conjunto, “uma vez que se ressalte as interações já existentes”.

A grande vantagem da categoria de paisagem cultural reside mesmo no seu caráter relacional e integrador de diferentes aspectos que as instituições de preservação do patrimônio no Brasil e no mundo trabalharam historicamente de maneiras apartadas. É na possibilidade de valorização da integração entre material e imaterial, cultural e natural, entre outras, que reside a riqueza da abordagem do patrimônio através da paisagem cultural e é esse o aspecto que merece ser valorizado (RIBEIRO, 2007, p. 111).

Entretanto, o que se ressalta como prática de intervenção, além da identificação e patrimonialização das paisagens culturais, é a gestão deste, bem delimitada em torno de uma grande área, algo que se diferencia operacionalmente da gestão de um monumento ou da interlocução com as comunidades que tem seus símbolos culturais patrimonializados. Ribeiro observa ainda que é necessário adequar o que ele chama de “tombamento da paisagem cultural” ao Registro do Patrimônio Imaterial.

A discussão acerca dessa categoria é retomada como nova perspectiva ao incluir pela primeira vez áreas propriamente urbanas. No Brasil, a cidade de Goiás foi o primeiro conjunto urbano a ter o qualificativo de paisagístico, mas sua inscrição foi feita nos Livros de Belas Artes e no Livro Histórico do Iphan, no ano de 1954, como Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Pilar de Goiás, reconhecida como patrimônio mundial pela Unesco no dia 13 de dezembro do ano de 2001. Alguns dias depois, a cidade vivenciou um entretempo de reconhecimento mundial e uma parcial perda do patrimônio material mediante a catástrofe de enchentes que assolou a cidade (TAMASO, 2007)⁵⁶.

⁵⁶ A cidade de Goiás (GO) foi reconhecida como patrimônio mundial pela Unesco em 13 de dezembro de 2001. Incorporada, a categoria “patrimônio” passou a ser acionada com certa desenvoltura por grande parte dos

A este conjunto paisagístico caberia ao Iphan a função de fiscalizar o uso do solo e proibir loteamento na área central e adjacências para promover a valorização do entorno da cidade (RIBEIRO, 2007). Mas em primeiro momento, os municípios de Diamantina (MG) e Porto Seguro (BA) foram declarados monumentos nacionais em 1966 e 1973 respectivamente e inscritos no Livro de Belas Artes e no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico enquanto conjuntos que representam cidades históricas e seu entorno é caracterizado por áreas naturais. Porto Seguro (BA) é também reconhecido tradicionalmente como o berço da nacionalidade, o que gerou um processo de valorização identitária em torno da nação (ARANTES, 2011).

Embora a inscrição de bens paisagísticos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico já fosse prevista no decreto lei 25/37 para o tombamento das áreas e sítios naturais, durante os primeiros anos de atividade do Iphan até o final da década de 1960, as políticas de preservação da paisagem natural coincide somente com a repercussão das políticas de sustentabilidade ambiental no país, sobretudo a partir da década de 1980, quando também esta prática amplia o foco de atuação para as categoriais culturais materiais e imateriais, ainda que distintamente.

Para Ribeiro, o conceito de *paisagem* como de *bem cultural* é consensualmente interpretado como resultado do agenciamento humano sobre o espaço que o circunda. A “leitura” de uma paisagem enquanto dimensão físico-geográfica do espaço pode ser feita como documento e testemunho histórico da relação dos homens com o meio natural, das ações que resultaram na ocupação e produção de sua base material, mas como produto da sociedade em que a materialidade e as representações simbólicas constituem o aspecto interativo entre homem e natureza. Além disso, com base na geografia culturalista, as matrizes culturais podem ser identificadas como natureza, *habitat*, artefato; como sistema, problema, riqueza, ideologia; como história, lugar e estética (RIBEIRO, 2007). Estas qualificações conferidas à paisagem vigoram atualmente como atributos de valor para sua transformação em paisagem cultural.

Antes de prosseguirmos, é preciso observar um aspecto quanto à noção de tombamento referida por Ribeiro, mas não utilizada para esta categoria quando o Iphan aplica o conceito de *chancela* da paisagem cultural, instituída em 2009, pela Portaria Iphan 127/2009. A *chancela* se estabelece como instrumento de preservação da categoria do patrimônio cultural caracterizada num contexto em que o Instituto amplia suas ações em território nacional e promove revisão metodológica e conceitual, de inovação técnica e instrumental (IPHAN,

vilaboenses. Apenas dezoito dias após a conquista do título, o Rio Vermelho transbordou e causou a segunda pior enchente da história da cidade, destruindo casas, ruas, pontes e signos identitários (TAMASO, 2007).

2011). O Iphan define, conforme o artigo 1º da referida Portaria, que constitui Paisagem Cultural Brasileira “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (PORTARIA IPHAN 127/2009).

O Iphan define primeiramente o recorte territorial como “uma porção peculiar do território”, o que especifica as particularidades do objeto alvo da chancela. Para tanto, a Portaria 127/09 recorre a algumas considerações que começam pelo amparo no conceito de Patrimônio Cultural estabelecido pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que considera os bens portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, sejam eles de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, dentre os quais a paisagem é também compreendida (Brasil, 1988).

O conceito e as premissas fundamentadas têm como finalidade atender ao interesse público e contribuir para que a preservação do patrimônio cultural paisagístico integre e amplie os instrumentos de promoção e proteção existentes já considerados pela Constituição de 1988, que são considerados instrumentos legais insuficientes se contemplarem o patrimônio cultural e natural individualmente. Embora a chancela não seja considerada proteção, o que evitaria as sanções ou restrições administrativas e/ou jurídicas que impeçam a transformação da área chancelada. Para tanto, “se for o caso (e em muitas vezes será) a chancela deverá ser acompanhada, antecedida ou complementada pelo tombamento, pelo registro e/ou por outras formas de proteção, incluindo os mecanismos disponíveis em outras esferas (instrumentos de proteção ambiental, de planejamento urbano, de fomento e outros)” (IPHAN, 2011, p. 03-04)⁵⁷.

Nota-se uma estratégia implícita para a ampliação dos interesses de tombamento e registro que tem sido modelo de intervenção em todo o país. Com a nova medida, o Iphan visa contemplar integralmente o conjunto de fatores que estabelece a chancela da paisagem cultural a porções do território nacional. Contudo, ainda não existe uma lista de Paisagens Culturais, como ocorre com cerca de cem cidades históricas e pouco mais de mil bens tombados individualmente, a exemplo das edificações religiosas, civis e militares; obras de artes, imagens e objetos sacros de diversas referências; cerca de quinze mil sítios arqueológicos e pelo menos

⁵⁷ Conforme o Iphan (2011, p. 03), é “importante destacar que chancela não se aplica a todos os sítios excepcionais ou singulares. Se os fatores preponderantes que singularizam o sítio forem materiais é possível que o tombamento seja o instrumento de proteção mais adequado. Se os elementos materiais forem secundários ou acessórios, o registro será possivelmente o instrumento indicado. Nos sítios onde são constatadas as singularidades materiais de determinada área, somadas à sua relação intrínseca com a natureza e ao caráter dinâmico no convívio com o elemento humano, aí então caberá a chancela da Paisagem Cultural”.

trinta manifestações culturais registradas como patrimônio cultural imaterial. Mas são tomados como exemplo, relações entre o homem e o meio que se apropriou como o sertanejo e a caatinga, o gaúcho e os pampas, o pescador e as regiões ribeirinhas, os seringueiros e a floresta amazônica, “o carioca entre o mar e a montanha” etc.

O Iphan considera diversos fatores que estabelecem a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, aplicável a porções do território nacional, tais como o reconhecimento das práticas de preservação internacional, a premissa da qualidade de vida da população em decorrência da valorização da paisagem, as afirmações identitárias e a conjunção entre os patrimônios cultural e natural que tomados individualmente não contemplam integralmente o conjunto de fatores implícitos nas paisagens culturais (PORTARIA IPHAN, 127/2009). Por isso as iniciativas de preservação desses contextos culturais destacam um cenário de interação peculiar entre o homem e o meio natural que se apropriou e a necessidade de sua gestão e estimular práticas afetivas e uma relação harmônica com o território.

Entretanto, um dos fatores que aporta a chancela da paisagem como patrimônio cultural não é o aspecto romântico de sua preservação, mas contraditoriamente, retoma o discurso de que as paisagens urbanas e rurais estão suscetíveis à expansão urbana e à globalização, o que colocaria em risco os modos de vida e tradições locais. Geralmente, com base na já conhecida retórica da perda, sucedem as intervenções em caráter de gestão dos bens. Ao mesmo tempo, o Art. 3º da Portaria 127/2009 “considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio”. Isto é, considera-se importante a dinâmica cultural das práticas espaciais que incidem em ações, usos e apropriações diversas, ao passo que visasse preservar a própria recomposição da paisagem urbana que, ao longo das trajetórias das cidades, mudam recorrentemente vide a expansão urbana e a globalização (financeira, cultural, estética etc). Através da chancela e de um pacto de gestão compartilhada da porção territorial reconhecida como bem cultural empreende-se as parcerias entre o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada.

Com a recorrência de cidades e sítios históricos inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, tem-se um relevado interesse pelas paisagens em escala mundial que evitaria a “inflação patrimonial” (JEUDY, 2005), mas o que muda é tão somente a perspectiva sobre a atuação das agências de promoção e preservação em escala nacional. Na atual qualificação de uma *paisagem* como *paisagem cultural*, no ano de 1992 quando se realizou no Rio de Janeiro a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento,

também conhecida por ECO-92, a categoria é instituída na intenção de promover uma ruptura à dicotomia de bens entre naturais ou culturais e entre patrimônio material ou imaterial. Assim, as metodologias e técnicas empregadas a esta categoria ainda passam por consolidação, tanto que no caso brasileiro o Iphan busca os instrumentos adequados para a atribuição/agregação de valor de patrimônio desde a *chancela* da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, por onde se possa estabelecer diretrizes testes e desafios para as demais intervenções futuras.

Por ser um termo predominantemente debatido pela Geografia em torno da aplicabilidade e definição como objeto de estudo científico, os conceitos *paisagem* e *paisagem cultural* tanto são tênues em sua distinção geral como reforçados em seus aspectos materiais, inclusive pelos geógrafos culturalistas⁵⁸ que estão entre as primeiras escolas a conceituar. Por outro lado, é um termo que se complexifica à medida que é ampliado para outros campos de análise como a Antropologia, História, Artes, Fotografia e pela Sociologia Urbana, entre outras áreas da própria Geografia – como a Geografia Crítica ou marxista, bastante influenciada por autores como David Harvey no livro *Social Justice and the City*, em 1973, através do qual valoriza-se o conceito de espaço e território para compreensão, em contraponto ao de paisagem da escola de Berkeley⁵⁹.

Nas Ciências Sociais pululam múltiplas abordagens sobre este mesmo conceito, como acontece com *identidade*, *espaço* (público), *ação* e *cultura*, o que o faz retirar de seu campo semântico original para outras considerações ideológicas e práticas. Discutir a morfologia e/ou a simbologia da paisagem mereceria uma revisão à extensão da construção do conceito, por isso voltaremos a atenção para o uso da categoria *paisagem cultural* nomeadamente expressa pela Unesco para referirmo-nos ao processo de seleção e valorização patrimonial, mas

⁵⁸ Rafael W. Ribeiro (2007) escreve que no início do século XX, nos Estados Unidos, a Geografia Cultural empreende estudos sobre a paisagem e a torna objeto de estudo científico a partir de seus aspectos materiais. Impulsionada pelos estudos de Carl Sauer e a Escola de Berkeley, passa a ser uma escola em oposição ao determinismo geográfico, ou ambientalismo, ainda vigente naquele país. A escola preocupava-se em analisar como a cultura humana transformava a paisagem através de seus artefatos materiais, mas é criticada posteriormente pela Geografia Humanista, corrente que valorizava a análise da subjetividade na pesquisa geográfica e rejeitava o método positivista, defendido pelo seu fundador: “Sauer deixa explícito que as dimensões estética e subjetiva da paisagem existem, são reconhecidas, mas não fazem parte do interesse científico, na medida em que não podem ser classificadas e mensuradas. Isso representava a visão corrente das ciências naquele momento, ainda impregnadas pelo positivismo e pela necessidade de estabelecimento de leis gerais” (RIBEIRO, 2007, p. 20).

⁵⁹ Para Harvey (1973), baseando-se em Henri Lefebvre, apesar das paisagens serem conformadas por interrelações simbióticas entre as atividades sociais e a natureza orgânica, no urbanismo moderno, o que diferencia uma estrutura social é o espaço. O espaço reflete e afeta as relações sociais; sendo ele um espaço criado, reflete em construções ideológicas e não necessariamente culturais, que na sociedade capitalista baseia-se nas forças dos mercados, para além das interrelações humanas, individuais ou coletivas. Apesar de nos basearmos no pressuposto do espaço público como principal *locus* que reflete e conforma as ações e interações humanas, principalmente nas formas de sociabilidade e estilos de vida, afastamo-nos da concepção de espaço de Harvey neste livro, que se baseia no materialismo histórico fortemente influenciado pela ortodoxia funcionalista da Geografia Crítica, além de simplificar as relações humanas às estruturas e forças do capital.

empreendendo a análise sobre a primeira *paisagem urbana* da cidade do Rio de Janeiro inclusa na lista do Patrimônio Mundial. Atentamo-nos, sobretudo, à relação que a perspectiva sociológica do espaço, das práticas sociais, das ideologias econômicas e políticas empreende às paisagens urbanas e, posteriormente, tentaremos expor nossos objetivos acerca do tema da valorização desta categoria como bem patrimonializável.

A paisagem cultural é então definida pela Unesco pelo sentido de lugar e sua relação com o espaço e o tempo por onde se expressam as origens, desenvolvimento, formas, características históricas e dos usos dos espaços que a compõem. Por este motivo, sua reflexão sociológica parte da imbricação entre a conservação da paisagem e a preservação da imagem e dos bens em consonância à sociabilidade e sustentabilidade destas áreas, o que confere às cidades e os espaços eleitos a denominação de paisagem cultural urbana.

Percebe-se que a categoria Paisagem Cultural tem se constituído como renovado investimento das políticas de patrimonialização no Brasil em tempos em que “a maquinaria patrimonial” (JEUDY, 2005) já demonstra notável inflação. Podemos argumentar que esta perspectiva busca a “sustentabilidade do potencial competitivo das cidades” a partir da inscrição de seus bens na Lista do Patrimônio Mundial, ao passo que elencam sobretudo os lugares de valor excepcional e de significado universal que contribuem para um possível estímulo aos sentimentos de pertença, identidade e de patrimonialidade da população para com os bens. Mas, em torno do discurso da sustentabilidade da paisagem, observa-se o real crescimento de setores atrativos para o turismo das cidades, tornando o patrimônio sustentável um pretexto para o mercado. Os autores Fortuna (1997), Zukin (2000), Peixoto (2004), Leite (2007), Arantes, (2011) já observaram esse processo sobre o patrimônio cultural dos centros históricos antigos e como seus espaços públicos foram reapropriados como lugares de consumo, ou para o consumo dos lugares, no momento em que a valorização dos bens é revestida pelas políticas de revitalização, requalificação ou enobrecimento urbano.

A partir dessas contribuições, entre outros autores, podemos reafirmar que a narrativa construída em torno da imagem identitária contribui sobretudo para a recomposição do espaço e da paisagem urbana para fins mercadológicos, o que pode ser uma saída inestimável para diversos setores da sociedade civil, para o poder público e empresarial, que buscam no patrimônio uma das alternativas para aliar às possibilidades de sustentabilidade socioespacial, cultural e econômica das cidades.

As noções atuais de patrimônio material e imaterial são agregadas ao conceito de paisagem cultural, que no caso do Rio são contribuições potenciais para inscrever suas atribuições identitárias, a exemplo da imagem “Cidade Maravilhosa”, “Rio Patrimônio da

Humanidade”. A partir de uma reflexão analítica do que propõe o dossiê de candidatura e a decisão de nomeação pela Unesco, percebe-se um patrimônio que constitui o espaço público carioca reinventado para acentuar noções de cidades sustentáveis, criativas, culturais, patrimoniais etc. Com a observação de alguns espaços da Zona Sul do Rio, onde grande parte do sítio é delimitado, e mais detidamente no bairro de Copacabana, entendemos que sua designação identitária de paisagem cultural encobre a forte conflitividade urbana e sociocultural destes espaços inscritos entre imagens e usos diversos.

2.1 Contexto da nomeação Rio Patrimônio Mundial

O Brasil possui 19 sítios classificados como patrimônio histórico/bens culturais, naturais e mistos inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. No que concerne aos sítios históricos e culturais, o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto (1980), o Centro Histórico de Olinda (1982), o Pelourinho de Salvador (1985), o Centro Histórico de São Luís (1997), o Centro Histórico de Diamantina (1999), o Centro Histórico de Goiás (2001) e a Praça de São Cristóvão, em Sergipe (2010), estão entre os bens culturais que remontam ao período colonial e imperial do país. Eles constituem o discurso da Identidade Nacional brasileira através de significativas representações da herança arquitetônica da colonização portuguesa, além de serem, no âmbito das políticas patrimoniais, os locais convergentes da cultura europeia e africana no Brasil. Outros sítios são circunscritos como bens culturais do período que demarcam a modernidade no Brasil. Dentre eles, o Plano Piloto da cidade de Brasília, tombado e nominado Patrimônio Mundial em 1987, e que foi considerado um marco do planejamento urbano brasileiro e mundial

Enquanto os bens naturais, o Parque Nacional do Iguaçu (1986), as Reservas de Mata Atlântica do Sudeste e as Reservas de Mata Atlântica da Costa do Descobrimento (1999), o Parque Nacional do Pantanal Mato-grossense e o Parque Nacional do Jaú (2000), os Parques nacionais de Chapada dos Veadeiros e das Emas (2001), destacam-se como sítios paisagísticos que tiveram sua inscrição na lista em decorrência da necessidade de proteção da biodiversidade de fauna e flora naturais face ao avanço da urbanização e da atividade exploratória humana em torno de práticas que colocavam em risco os habitats característicos destes ecossistemas tropicais.

No mundo existem diversos sítios considerados *paisagem cultural*, categoria que até então não havia nenhum bem cultural ou natural brasileiro inscrito. Esta categoria pode ser associada a sítios culturais, naturais ou mistos. Os primeiros sítios culturais nominados pela

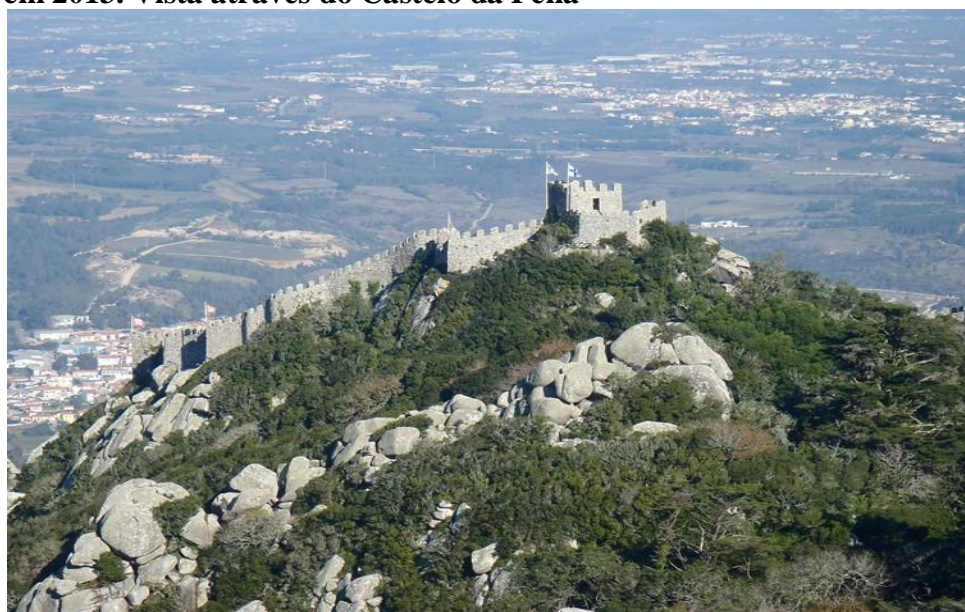
Unesco foi a Paisagem Cultural de Sintra, em Portugal, onde estão dois monumentos preservados no parque florestal de Sintra, Castelo dos Mouros (Século V) e Castelo da Pena (1840), e os Arrozais em terraços das Cordilheiras das Filipinas, no ano de 1996. Antes disso, três sítios mistos foram enquadrados nesta categoria: o arquipélago vulcânico de St. Kilda (1986), na Inglaterra; o Parque Nacional de Uluru-Kata Tjuta (1987), na Austrália; e o Parque Nacional de Tongariro (1990), situado na Nova Zelândia.

Imagem 4- Parque e Palácio da Pena



Fonte: Parque de Sintra / NES

Imagem 5- Castelo dos Mouros, recuperado em 2010 e aberto ao público em 2013. Vista através do Castelo da Pena



Fonte: Acervo particular do autor, 2015.

Nestes e noutros casos, independentemente do local e das características, os critérios adotados atendiam às propriedades paisagísticas dos locais e sua articulação com a vida cultural e natural, onde se encontram monumentos, fazeres, ecossistemas etc. No entanto, em busca de agregar diversos aspectos, culturais (materiais e imateriais) e naturais (paisagísticos), entre os marcos históricos e contemporâneos, em 1º de Julho de 2012, durante a 36ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial em São Petersburgo, na Rússia, o Rio de Janeiro torna-se a “primeira cidade” a ser nominada Patrimônio Mundial na categoria “Paisagem Cultural”, após a aprovação do dossiê “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar”.

Uma década antes, em 07/08/2001, o Rio foi incluído na “Lista Tentativa” sob o título *Rio de Janeiro Cultural Landscape* (IPHAN, 2012). No ano de 2002, foi lançada uma primeira candidatura como “sítio misto” através do dossiê *Rio de Janeiro: o Pão de Açúcar, Floresta da Tijuca e do Jardim Botânico*. Através de uma parceria entre o Ministério do Meio Ambiente e o governo do Estado do Rio de Janeiro juntamente com institutos de pesquisas locais, almejava-se a inscrição do sítio na Lista da Unesco com base em critérios naturais. Este dossiê incluía importantes áreas paisagísticas de apelo natural: Parque Nacional da Tijuca, Serra Carioca, Jardim Botânico, e os morros do Pão de Açúcar, Urca e Cara de Cão.

No entanto, apesar de reconhecida importância em preservar estas áreas naturais e sua representatividade histórica para a construção da cidade, por recomendação dos institutos responsáveis pela avaliação, *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS) e do *International Union for Conservation of Nature* (IUCN), a nomeação do Rio foi indeferida, fato que provocou a rejeição do reconhecimento pelo Comitê do Patrimônio Mundial. A Unesco recomendou a continuidade da proposta desde que o sítio fosse enquadrado como “Paisagem Cultural”, que a partir de 1992 foi adotada como nova tipologia de reconhecimento dos bens na Lista do Patrimônio Mundial “na intenção de se libertar da dicotomia imposta pelos critérios existentes para a inscrição dos bens: naturais ou culturais” (RIBEIRO, 2007, p. 10). Por este motivo foram feitas ponderações quanto aos critérios culturais elencados naquele dossiê, mas se manteve o incentivo desde que a renomeação da propriedade como paisagem cultural fosse atendida e novos critérios fossem estabelecidos (Unesco, 2003, p. 107). Este aspecto torna-se importante para compreendermos o atual contexto da patrimonialização, por isso é preciso também recorrer à análise das diversas recomendações feitas nesta avaliação da 27ª sessão do Comitê da Unesco, de 2003.

As recomendações partiram da IUCN e do ICOMOS de modo a apontar o que viria a ser as características do futuro sítio. A IUCN recomendou que fosse criado um comitê de supervisão e co-gestão para coordenação do planejamento do sítio e para desenvolver um plano

de financiamento e criação de fundos de doação. Também recomendou a revisão dos limites das Área de Proteção Ambiental e Recuperação Urbana⁶⁰ como forma de tornar o desenvolvimento urbano no entorno da Floresta da Tijuca compatível com as medidas de proteção das Áreas de Proteção Ambiental (APAs – atualmente denominada de Área de Proteção do Ambiente Cultural (APACs)⁶¹, sobre a qual falaremos posteriormente).

Outra recomendação foi a inclusão da “área de amortecimento”⁶² uma vez que abrange as áreas urbanas no entorno da floresta para manter e expandir programas de educação e de reflorestamento dentro das favelas. Ao mesmo tempo seria necessário continuar os programas para realocação de residentes vivendo dentro do parque de forma socialmente sensível, assim como tomar todas as medidas disponíveis para reduzir ou remover a intrusão visual causada por linhas de transmissão, torres de rádio etc. Por fim, desenvolver um plano interpretativo, para ajudar a melhorar a interpretação do sítio, dando prioridade ao Pão de Açúcar e a Urca; promoção de mensagens sobre a importância da conservação da floresta e dos morros (Unesco, 2003, p. 13).

O ICOMOS estabeleceu recomendações acerca de uma avaliação dos valores culturais acerca do ambiente da cidade, a fim de informar a redefinição dos limites propostos para que se pudesse proteger globalmente a cidade de forma mais eficaz e a reavaliação das denominações de gestão das áreas designadas e da zona de amortecimento, a fim de fornecer ferramentas eficazes para conter a invasão urbana. Para isso era necessário criar um plano de gestão (UNESCO, 2003, p. 13).

Em síntese: o Comitê manteve o incentivo à proposta de candidatura seguindo dois aspectos principais: (a) proceder a avaliação dos valores culturais do cenário do Rio de Janeiro e informar a redefinição dos limites da propriedade para proteger de modo mais eficaz o pano de fundo geral da cidade; (b) pôr em prática um plano de gestão integrada, incluindo as revisões da proteção legislativa e limites/fronteiras para propriedade proposta, como recomendado pela

⁶⁰ Área de Proteção Ambiental e Recuperação Urbana - APARU do Alto da Boa Vista, regulamentada pelo Projeto de Lei nº 1307/2003.

⁶¹ Criado pelo Plano Diretor Decenal, Lei Complementar 16/1992, Rio de Janeiro.

⁶² De acordo com o Art. 2º., XVIII, da Lei No. 9.985/2000, do Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), que estabelece o conjunto de unidades de conservação (UC) federais, estaduais e municipais, a Zona/Área de amortecimento é “o entorno de uma unidade de conservação, onde as atividades humanas estão sujeitas a normas e restrições específicas, com o propósito de minimizar os impactos negativos sobre a unidade”. Também chamada de Zona Tampão, tem o objetivo de filtrar os impactos negativos das atividades que ocorrem fora dela, como: ruídos, poluição, espécies invasoras e avanço da ocupação humana, especialmente nas unidades próximas a áreas intensamente ocupadas. No Art. 25º, considera-se que as unidades de conservação, exceto APA e RPPN, devem possuir uma zona de amortecimento, que não faz parte das UCs e, quando conveniente, corredores ecológicos – No caso do Rio de Janeiro esta lei destina-se também às APACs. C.f. http://www.mma.gov.br/estruturas/sqa_pnla/arquivos/46_10112008050247.pdf e <http://www.oeco.org.br/dicionario-ambiental/28754-o-que-e-uma-zona-de-amortecimento>

IUCN e ICOMOS.

Após mais um período de dez anos, o novo dossiê foi apresentado e sua classificação ocorreu desde que as áreas delimitadas representassem os “valores, influências e lugares de verdadeiro significado universal” (IPHAN, 2012), e que estivesse articulado ao conceito de Patrimônio Mundial aplicado a Paisagens Históricas Urbanas. A elaboração da proposta foi coordenada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por meio do Decreto do Nº 127, de 30 de abril de 2009, que estabeleceu a designação de paisagens culturais brasileiras e uma solicitação foi feita para designar a paisagem carioca, como Paisagem Cultural Brasileira. E contou com a participação do Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio do Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (Inepac), da Prefeitura Municipal por meio da afirmação da paisagem da cidade em seu plano diretor, do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e da Fundação Roberto Marinho.

Para tanto, esse dossiê concerne ao Decreto do Nº 127, de 30 de abril de 2009, que estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira e assim a define:

A conceituação da Paisagem Cultural Brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, segundo a qual o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico; (IPHAN, Decreto nº 127, 2009).

Considera-se ainda que “os fenômenos contemporâneos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta” (IPHAN, Decreto nº 127, 2009). Neste caso, ainda se alia a chancela da Paisagem Cultural Brasileira à relação harmônica com a natureza, dimensão afetiva com o território e à qualidade de vida da população. Isto é, a relação entre paisagem, cultura, meio-ambiente e vida urbana convergiu para que o Rio de Janeiro fosse nominada por este novo título.

2.2 Dossiê Rio Patrimônio Cultural da Humanidade: *Carioca Landscapes* “entre o mar e a montanha”

Quanto às características enunciativas, a nomeação da Unesco que resulta deste dossiê considera o novo sítio e seus lugares uma paisagem cultural que enuncia a cultura urbana carioca de vida ao ar livre, de inspiração artística que a cidade oferece a músicos, paisagistas e urbanistas. A identidade da cidade é recriada em torno de referentes significativos de expressões culturais que enaltecem sua vida urbana no entremeio de uma paisagem única, como designado no dossiê. Declara-se, portanto, “Rio de Janeiro, metrópole tropical que cresceu entre o mar, a montanha e a floresta, concentra aspectos da natureza que conferem característica única à sua paisagem, revelando o seu valor universal excepcional” (IPHAN, 2012).

Esta designação se justifica pela forte presença de elementos da natureza no meio urbano, o que tornaria “o Rio como um exemplo de cidade onde o equilíbrio entre elementos naturais e construídos confere qualidade ambiental e social, possibilitando ao homem moderno usufruir de diversas formas de lazer ligadas à sua natureza marcante” (IPHAN, 2012). O sítio é então delimitado por 03 setores (Setor A, B e C) considerados estruturantes, os quais abrangem da Floresta da Tijuca à Baía de Guanabara, composta do Parque do Flamengo ao Morro do Arpoador, passando pela Orla de Copacabana e bairros vizinhos; isto é, as paisagens cariocas que integram estes setores localizam-se desde a Floresta que entrecorta grande parte da cidade à Zona Sul do município do Rio de Janeiro, além da ponta oeste do município de Niterói. Estas áreas conformam-se entre os elementos naturais e urbanos do entorno do sítio, entre o mar e a montanha, classificadas pela Unesco enquanto paisagem cultural de Valor Universal Excepcional. Para tanto, foram postos critérios comparativos com outras cidades do mundo que possuem características semelhantes, como Buenos Aires, Nova Iorque, São Francisco, Hong-Kong etc, e às imagens postas em relevo no âmbito da candidatura.

Setores estruturantes do Sítio:

Setor A – “A Montanha, a Floresta e o Jardim” compreende a Floresta da Tijuca e Jardim Botânico e demarca as primeiras iniciativas de preservação ambiental desta área desde 2001;

Setor B – “A Entrada da Baía de Guanabara e as Bordas D’água” é composto pelo Parque do Flamengo, pela área de gestão paisagística dos fortes na entrada da Baía de Guanabara e pela Orla de Copacabana e seus pontões rochosos (Morro do Leme, Forte de Copacabana e Ponta do Arpoador). Além disso, o espaço compreendido entre o Corcovado e o mirante do Morro do Pico, na região das fortalezas de Niterói é considerado uma zona de amortecimento (área urbana) (IPHAN, 2012, p. 10).

Setor C – “A Paisagem Urbana” é definido pelo Iphan como área de amortecimento, marcado pelos elementos naturais do entorno do sítio:

Destaca-se como importante elemento de interligação e proteção dos demais setores, além de contribuir para a sustentabilidade e promoção dos valores excepcionais do Sítio como um todo. Engloba os morros da Babilônia, São João, Catacumba, Cabritos, Saudade, que delimitam os bairros de Copacabana, Botafogo e Lagoa, o Morro da Viúva no Flamengo, o vale do Cosme Velho e Laranjeiras e a encosta sul do Morro de Santa Teresa até encontrar a borda do Parque do Flamengo, no centro da cidade (IPHAN, 2012, p. 10-11).

O dossiê considera o sítio como Paisagem Cultural compreendendo as definições do Artigo 1º da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. O conceito de paisagem cultural é então definido no Anexo 3 das Orientações técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial:

As paisagens culturais são bens culturais e representam as “obras conjugadas do homem e da natureza” a que se refere o artigo 1º da Convenção. Ilustram a evolução da sociedade e dos povoamentos ao longo dos tempos, sob a influência de constrangimentos físicos e/ou das vantagens oferecidas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, económicas e culturais, internas e externas [...] As paisagens culturais frequentemente refletem técnicas específicas de utilização sustentável das terras, tomando em consideração as características e os limites do ambiente natural em que são estabelecidas, bem como uma relação espiritual específica com a natureza. A proteção das paisagens culturais pode contribuir para técnicas modernas de utilização sustentável das terras e para a manutenção dos valores naturais da paisagem. (UNESCO, 2012, p. 70).

A proposta para o Rio de Janeiro apoia-se nas definições do parágrafo 10 do Anexo 3, trata das orientações para inscrição de tipos específicos de sítios na Lista do Patrimônio Mundial a partir dos elementos que o compõem, conforme a Unesco (2011, p. 70-71):

1. Paisagem claramente definida, intencionalmente concebida e criada pelo homem: engloba o paisagismo criado por razões estéticas que estão muitas vezes (mas não sempre) associadas a construções ou conjuntos religiosos.
2. Paisagem essencialmente evolutiva (organicamente em evolução): resultante da origem social, económica, administrativa e/ ou religiosa inicial, desenvolvida em conformidade com seu meio ambiente natural, e refletem esse processo evolutivo em suas formas e composições diversas. Subdivide-se em duas categorias: paisagem relíquia (ou fóssil) e

paisagem viva (ou contínua). Estas duas subcategorias aliam as tradições à modernidade como processo evolutivo⁶³.

3. Paisagem cultural associativa: refere às associações dos fenómenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mais do que por sinais culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes.

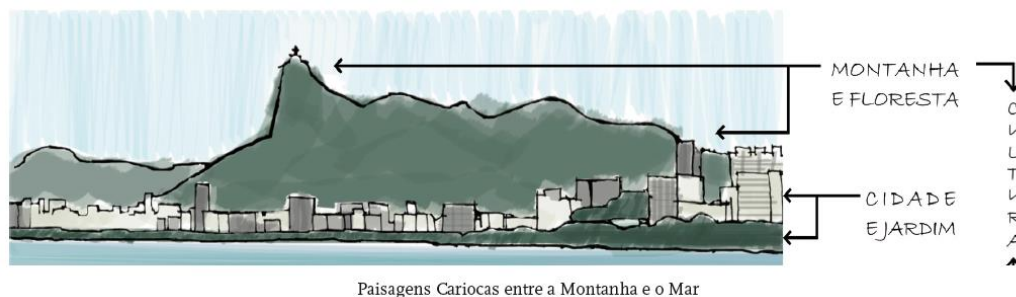
O Rio de Janeiro foi associado nestas três categorias e elenca diversos espaços que constituem a paisagem carioca: Jardim Botânico, Passeio Público, Parque do Flamengo e Orla de Copacabana são as paisagens construídas intencionalmente; o Parque Nacional da Tijuca e suas florestas representam as paisagens contínuas; o Corcovado, o Pão de Açúcar, as fortalezas na entrada da Baía de Guanabara refletem os aspectos do passado; no período moderno, o Parque do Flamengo e a Praia de Copacabana, projetados pelo artista brasileiro Roberto Burle Marx em 1970, ao qual se afirma o paisagismo excepcional da cidade, compõem a paisagem associativa (IPHAN, 2012). São “associativas” pelo fato de o imaginário social da cidade que se dissemina pelo Brasil e o mundo se verificar na conformação da vida urbana carioca

representada pelos diversos elementos que receberam a mão do homem e cujas imagens, retratadas desde os primeiros anos da colonização, projetam a cidade e a cultura do Rio de Janeiro no Brasil e no mundo. Fazem parte do imaginário social sobre a paisagem da cidade representações literárias, musicais e pictóricas realizadas por brasileiros e estrangeiros que valorizaram a relação entre as curvas das montanhas, a borda do mar e as populações que ali se estabeleceram (IPHAN, 2012, p. 13).

A inscrição da paisagem cultural na Lista é delimitada pelos seus aspetos funcional e inteligível. O bem cultural escolhido “deve ser suficientemente substancial para representar a totalidade da paisagem cultural que ilustra” (UNESCO, 2012, p. 71) e paisagem não designa longas áreas lineares que sejam somente “representativas de redes significativas de transportes e comunicações” (UNESCO, 2012, p. 71). Portanto, adere ainda ao âmbito de inscrição critérios que atendam à proteção e gestão, mas se atenta particularmente “aos valores culturais e naturais das referidas paisagens e preparar as propostas de inscrição em colaboração e em completo acordo com as comunidades locais” (UNESCO, 2012, p. 71).

⁶³ O Rio foi enquadrado na subcategoria paisagem viva/contínua, conforme a definição: “uma paisagem viva é uma paisagem que conserva um papel social ativo na sociedade contemporânea, intimamente associado ao modo de vida tradicional e na qual o processo evolutivo continua. Ao mesmo tempo, mostra provas manifestas da sua evolução ao longo do tempo” (Unesco, 2012, p.70-71).

Imagem 6 - Ilustração do sítio declarado “Valor Universal do Sítio”



Fonte: Iphan, 2012.

Com estas características o Rio de Janeiro recebeu o reconhecimento pelo Valor Universal Excepcional de seus bens culturais, naturais e urbanos. No que refere à justificativa de valor universal, destacam-se três características já mencionadas que devem ser consideradas de modo relacionado: “uso científico intencional da natureza local”; “a presença de paisagens desenhadas intencionalmente” e “a presença de paisagens que são refletidas para o mundo”⁶⁴.

Dentre estas características destacam-se as noções de paisagem natural e paisagem urbana aliadas a perspectiva cultural como processo de construção e expansão da cidade entre o mar e as montanhas. A paisagem urbana-natural constitui-se na forma de desenvolvimento urbano consolidado sob condicionantes geomorfológicos e ecológicos que propiciaram um paisagismo excepcional e confere valor universal à paisagem da cidade do Rio de Janeiro em consequência de ações humanas relacionadas às intervenções urbanas e do meio ambiente a partir do “uso científico intencional da natureza local” (flora nativa, extrativismo) que vai do período colonial ao moderno da segunda metade do século XIX. Neste entretempo, a vinda da corte portuguesa para a cidade e a abertura dos portos em 1808 intensificaram a troca de sementes entre as colônias, o que contribuiu para o conhecimento da biodiversidade a partir das expedições científicas na Floresta da Tijuca, resultando a criação do Jardim Botânico.

Refere o dossiê que as intervenções urbanas ocorridas naquele período estabeleceram “um modelo de cidade onde a natureza mantém-se presente no seio urbano, criando interrelações entre natureza-cidade-homem, que contribuem para a melhoria da qualidade de vida” (IPHAN, 2012, p. 23). Foi na segunda metade do século XIX que o desenvolvimento do conhecimento científico acerca da flora nativa aliada à preservação ambiental resultou na desapropriação de terras no Maciço da Tijuca para promover seu reflorestamento, o qual é

⁶⁴ Com relação a esta última justificativa, discutiremos no tópico seguinte à análise dos critérios utilizados pelo dossiê e pela Unesco de modos diferentes.

segmentado pelas Serra da Tijuca e a Serra da Carioca e entre elas formam-se os pontões e morros escalonados no sentido Nordeste-Sudoeste da cidade. É a partir desta geomorfologia que se compreende o adensamento e ocupação urbana da cidade na estreita faixa entre o mar e a montanha nas áreas entre a Serra da Carioca e dos morros litorâneos como o Morro do Pico e o Pão de Açúcar que demarca a entrada da Baía de Guanabara até a Pedra do Arpoador. Entre eles ainda há as ilhas oceânicas ao sul e a Serra dos Órgãos ao norte.

Com relação à floresta da Tijuca, desde o século XIX diversas medidas de reflorestamento, proteção ambiental e do patrimônio cultural foram implementadas com a desapropriação das fazendas localizadas nas serras da Carioca e da Tijuca (IPHAN, 2012). Como indicam Claudio Lisias da Silva Bastos e Marcia de Fátima Inácio (2010, p. 01), entre os séculos XIX e XX ocorreu a expansão das cidades que tiveram forte impacto do crescimento do setor industrial urbano, o que afetou as áreas vegetais autóctones existentes, mas no caso do Rio de Janeiro, “a eliminação da flora nativa começou bem antes, com a invasão do *Coffea arabica*, cultura que iria substituir praticamente toda a cobertura vegetal original da Serra da Tijuca e de outros locais da então capital do Brasil”.

Neste período as fazendas de café povoavam as regiões serranas do complexo da Tijuca, como no caso das encostas da Serra da Carioca, que apresentavam uma paisagem marcada pelas zonas de cafeicultura as quais se propagavam devastando centenas de milhares de árvores originais como os ipês, aroeiras, jequitibás, jacarandás, cedros, quaresmeiras, canelas, muricis para o cultivo da planta de café, ao lado do corte de madeira, do uso do carvão, da plantação da cana de açúcar e da destruição de alguns mananciais de abastecimento de água da cidade. Mais tarde, a Corte Portuguesa buscou intervir desapropriando as áreas para a preservação da biodiversidade da flora nativa da Floresta da Tijuca com a criação do Jardim Botânico do Rio de Janeiro para o desenvolvimento de estudos da fauna, flora e extrativismo. Desse modo, a desapropriação das fazendas de café trouxe benefícios ambientais à cidade e coibiu os agenciamentos que modificavam a paisagem serrana no complexo da Tijuca (BASTOS; INÁCIO, 2010).

Assim, na modernidade carioca, os usos sociais da rua são conformados na integração entre a nova paisagem criada durante a reurbanização do centro e construção dos bairros atlânticos e do paisagismo formado pelos parques, jardins, passeios públicos, orla da lagoa ou à beira mar e os morros e mirantes na Floresta da Tijuca. Esses usos “qualificam” a singularidade dos processos e das práticas sociais que deram origem à forma atual da cidade ao moldar ativamente os diversos espaços urbanos em que se destaca a “presença de paisagens desenhadas intencionalmente”. Isto é, a vida cotidiana dos cariocas convergia numa

sociabilidade pública que se intensificava em co-presença com as possibilidades científicas e práticas da arquitetura e urbanismo no processo de ocupação do território em áreas naturais que se adaptavam ao modelo português de ocupação e expansão dos territórios nos trópicos, mas em conformidade ao período de modernização da cidade.

A construção “intencional” da paisagem tem forte representatividade material e simbólica, constituem-se como formas de mosaicos da Paisagem Cultural do Rio. Consta-se como estas áreas interligam as demarcações urbanas e naturais da cidade constituindo sobretudo uma *imagem cenográfica de lugar* (ARANTES, 2000), isto é, inscreve-se como imagens de uma marca espaço-temporal que alia a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo da modernidade carioca. De modo geral, a autenticidade do sítio corresponde ao que se considera “atributos de forma, uso e função, concepção, significado e localidade para os elementos da paisagem cultural da cidade do Rio de Janeiro” (IPHAN, 2012, p. 22). A conservação e manutenção das características do moderno sítio se estabelecem pelos usos públicos e suas funções sociais e de lazer já concebidos na construção destes espaços. A forma e a concepção estão relacionadas às paisagens delimitadas do Jardim Botânico, passando pelo Parque do Flamengo, entrada da Baía de Guanabara e Orla de Copacabana.

**Imagem 7 - Representação da paisagem desenhada intencionalmente:
Mosaicos da Paisagem Cultural na Orla de Copacabana.**



Fonte: Iphan, 2012.

O Aterro do Flamengo, por exemplo, construído entre 1961 e 1965 sob inspiração do

planejamento urbano moderno e emblemático, desenho dos arquitetos Affonso Eduardo Reidy e do paisagista Roberto Burle Marx, corresponde à expansão da cidade sobre os terrenos naturais formados por brejos, lagoas, mar e morros (BRANDÃO, 2006). O aterro da área foi intensificado em busca da reabilitação daquela orla visando a valorização da cidade nas encostas litorâneas. Assim como a Orla de Copacabana, a construção do aterro associou os conceitos de urbanismo e paisagismo modernista de inspiração europeia a partir do modelo haussmaniano e da influência do paisagismo de Jean Charles-Adolphe Alphand (Dourado, 2008), que compreendia a racionalização do espaço urbano, o embelezamento e arborização de praças e higienização dos espaços públicos à legislação urbanística da cidade integrada à paisagem contínua (evolutiva/orgânica), com traçados que buscavam refletir de modo autêntico a Baía de Guanabara e suas bordas d'água no uso público do espaço urbano, entre calçadas e pistas de alta velocidade.

A Praia de Copacabana tornou-se emblemática nesse processo de expansão da cidade por compreender, assim como o Parque do Flamengo, duas categorias para o entendimento da vida urbana do Rio, ou seja, é uma paisagem intencionalmente construída e uma paisagem associativa que se caracteriza pela cultura de praia e pela construção das primeiras obras de turismo da cidade. Sua singularidade no processo de disseminação das imagens urbanas em conjunto ao morro do Corcovado, a Estátua do Cristo Redentor e o Morro do Pão de Açúcar. Para qualificar a singularidade desta paisagem resultante de uma estética modernista “autêntica e integra”, o dossiê foca na estrutura material, na estetização e nos significados simbólicos atribuídos às paisagens – visuais e sensitivas – que compõem o sítio em relação à cidade em si e sua cultura urbana.

Conforme a exposição dos critérios definidos pelo Iphan sobre a autenticidade, integridade e valor excepcional do sítio, cabe-nos dialogar com os resultados e recomendações da Unesco através do documento “*Decisions Adopted by The World Heritage Committee at its 36th Session*” (WHC-12/36.COM/19 – Saint-Petersburg, 2012). Este documento resulta das recomendações do ICOMOS⁶⁵ e IUCN baseadas nas Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção de Patrimônio, onde contém o Documento de NARA, importante para entender as decisões que sancionam principalmente a noção de autenticidade, uma das principais terminologias pela qual se reconhece os valores dos sítios que estão sendo conservados e fornece uma base para a avaliação de todos os aspectos desta noção (LABADI, 2010).

⁶⁵ Também aqui faremos o uso específico do documento: Evaluations of Nominations of Cultural and Mixed Properties – ICOMOS report for the World Heritage Committee 36th ordinary session, Saint Petersburg, June - July 2012.

Para tanto, a classificação adotada pelo Iphan acerca do valor universal excepcional da paisagem cultural carioca seguem três critérios, conforme a tabela síntese abaixo:

Tabela 1 - Valor universal excepcional da paisagem cultural carioca

Crítérios do Dossiê do Iphan	Classificação do Bem cultural
<p>(i)</p> <p>Representar uma obra prima de um gênio criativo humano</p>	<p>Sítio Burle Marx – Entre seus principais trabalhos, destacam-se duas obras primas: o Parque do Flamengo e o paisagismo nas calçadas da Praia de Copacabana. Roberto Burle Marx criou esse ícone do paisagismo modernista brasileiro, reverenciado em todo o mundo por sua contribuição conceitual e pelo resultado obtido na composição final, com perfeita integração do parque às autopistas e à paisagem do entorno, tendo importância vital para a imagem do Rio de Janeiro e para uma grande parcela da população que o frequenta.</p> <p>No paisagismo da Praia de Copacabana, executado em 1970, predomina o belo desenho das pedras portuguesas, magistralmente organizadas em painéis que se espalham por cerca de cinco quilômetros, com plantios de árvores esparsas, consistindo em espécies nativas e resistentes aos ventos do Oceano Atlântico.</p>
<p>(ii)</p> <p>Ser a manifestação de intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou paisagismo e da história da tecnologia</p>	<p>O Rio de Janeiro é exemplo excepcional de cidade latino-americana, de colonização portuguesa, caracterizada por uma das mais complexas paisagens culturais, produzida pela troca entre diferentes culturas, associadas a um sítio natural marcado pela sua originalidade.</p> <p>Características da “metrópole tropical”: A utilização intencional da natureza, inicialmente por interesse econômico dos colonizadores portugueses, formou, ao longo dos anos, a paisagem carioca.</p> <p>Legados – Século XVIII: Introdução de certo número de espécies exóticas de plantas e animais domesticados; processo natural da cosmopolitização das floras e faunas terrestres; organização de hortos e jardins botânicos, com o objetivo de apoiar a investigação científica e o desenvolvimento botânico para a manutenção da biodiversidade local.</p> <p>Século XIX: Instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro e da abertura dos portos em 1808; criação do atual Jardim Botânico; formação da Flora Brasiliensis, entre 1840 e 1906. Na segunda metade do século XIX ocorre a criação do Parque Nacional da Tijuca.</p>

	<p>O modelo de paisagismo implantado no parque foi pioneiro na América Latina oferece os atrativos à visitação nos novos moldes dos parques europeus. Suas ideias foram logo disseminadas em diversas cidades brasileiras e americanas.</p> <p>Século XX: os conhecimentos históricos acerca da flora tropical, reelaborados no período moderno, ressaltaram as obras do paisagista Burle Marx.</p>
<p>(vi)</p> <p>Estar associado diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional</p>	<p>O imaginário social brasileiro teve sempre no Rio de Janeiro seu principal ponto de referência. Contribuiu para o desempenho social e cultural da cidade, além de seu papel como capital do reino, do império e da república, sua implantação numa paisagem excepcional.</p> <p>A diversidade cultural é marca de muitas grandes cidades. Na cidade do Rio de Janeiro expressa-se na relação da urbe com o mar, a floresta e as montanhas e a contribuição do homem a essa paisagem. Mais do que usos, há na cidade do Rio de Janeiro uma singularidade dos processos sociais que deram origem à forma e vice e versa. Os usos sociais das ruas, os espaços à beira mar, a orla da lagoa, os parques e as praças promovem encontros entre mar, floresta e cidade, entre morro e asfalto, moldando ativamente a paisagem cultural.</p> <p>Desde o início da formação da cidade, a ocupação do território levou à criação de uma arquitetura, urbanismo e paisagismo em que o homem carioca demonstrou sua capacidade de adaptação do modelo português aos trópicos, tendo sempre como referencial a paisagem excepcional.</p> <p>Enunciados sobre a cidade e os bens culturais: Baía de Guanabara, porta de entrada do Brasil; No século XIX, as famílias faziam “<i>promenade</i>” na varanda do Passeio Público; Vista monumental da cidade através dos importantes marcos da paisagem como o Morro do Pico, o Pão de Açúcar e o Morro do Corcovado que destacam-se como principais mirantes da cidade e unem no mesmo símbolo, natureza e cultura; a estátua do Cristo Redentor está ancorada na natureza, transformando-se em parte permanente da paisagem carioca. A Orla de Copacabana, cuja cultura do uso da praia reflete-se em outras cidades litorâneas, foi realçada pelo paisagismo excepcional de Burle Marx.</p>

Fonte: dossiê Iphan (2012).

Com base nestas atribuições o sítio Rio Patrimônio da Humanidade constitui excepcionalmente uma paisagem que configurou a iconografia carioca internacionalmente. Esta iconografia justifica o imaginário de Brasil, pois desde o século XIX, a paisagem carioca é associada à criação de imagens, pinturas, gravuras ou fotografias de época, assim como do design das marcas e suvenires do país (PERROTTA, 2012). A iconografia carioca é então

reconhecida atualmente como uma paisagem urbana continuamente transformada, em que os reflexos e influências nacionais e internacionais de seu desenho urbano – não somente a arquitetura, o urbanismo e as belezas naturais – são expressados na associação cidade-natureza, mas suas expressões culturais imateriais como o samba, a bossa nova, o futebol, o carnaval e o réveillon constituem o imaginário de uma cidade multicultural que se formou entre o mar e as montanhas (IPHAN, 2012). Esta multiculturalidade reforça o valor universal da cidade. Ela abrange os modos de vida, as apropriações dos espaços e a formação de lugares que dão qualidade à ambiência urbana.

Quanto a estes critérios culturais (i), (ii) e (vi) para a nomeação do sítio, busca-se representar através do critério (i) o Rio como uma obra-prima do gênio criativo humano, visto que as paisagens desenhadas intencionalmente têm um aspecto singular. O ICOMOS considera que Burle Marx teve uma profunda influência sobre o desenvolvimento da arquitetura da paisagem no século XX; o reflorestamento da Tijuca também influenciou o desenvolvimento e conservação das florestas urbanas no século XIX. Contudo, a paisagem projetada da Tijuca não necessariamente representa uma obra-prima se comparada com outros parques urbanos do século XIX nem é o Jardim Botânico excepcional em termos de design (ICOMOS, 2012). Com esta concepção o critério (i) não foi justificado, embora se reconheça que a paisagem do sítio Burle Marx, particularmente a orla de Copacabana contribuem para a criativa fusão entre a identidade do Rio e a cultura praiana, assim como o Parque do Flamengo oferece em grande escala a fusão entre estruturas urbanas e paisagens naturais. Para o instituto,

The focus of the nomination goes beyond the design of individual components to encompass the grand landscape vistas of that part of the city of Rio that faces towards Guanabara Bay and the way the natural landscape has supported and constrained its development to produce an outstanding cultural landscape that works for the city. This creative fusion between culture and nature at a macro scale is better reflected in other criteria (ICOMOS, 2012, p. 383).

Quanto ao critério (ii), relacionado ao intercâmbio de valores humano no espaço e no tempo, o ICOMOS também não aprovou a justificativa. Segundo o instituto o Estado-Parte alega que o que está sendo nomeado *não é toda a cidade*, mas seus principais espaços abertos na forma de florestas, jardins botânicos, parques e as praias que refletem o desenvolvimento urbano do Rio em torno de seus marcos naturais. Tenta-se argumentar que a forma como o desenvolvimento urbano ocorreu não foi passivo, mas decorrente de uma integração ativa com a natureza, com as influências do paisagismo europeu e da forma como estes foram adaptados para criar algo novo no contexto do Rio. Entende-se ainda que o reflorestamento da Tijuca

combinados com ideias ambientais europeias “led to the development of guiding principles for urban parks that were disseminated in various Brazilian and American cities” (ICOMOS, 2012, p. 383).

O ICOMOS considera a importância das obras de Burle Marx, mas ressalva que “were strongly based on a study of nature, particularly Brazilian botany and thus his ideas of landscape design were arguably a product of Brazil rather than being the result of an interchange of ideas” (idem, p. 383). Desse modo, a paisagem do Rio é percebida como uma criação singular e valorizada como tal, em vez de ser visto para refletir um intercâmbio dominante de ideias.

Quanto ao critério (vi) destacado pelo dossiê e aprovado pela Unesco, a justificativa alega que a paisagem carioca é incomparável em termos de beleza e de representações iconográficas. O ICOMOS considera tais qualidades reconhecidas pelos meios de comunicação desde o início do século XIX. A qualidade cenográfica da Baía de Guanabara, do Pão de Açúcar e da estátua do Cristo tiveram amplo reconhecimento mundial e forneceu um dramático cenário de inspirações diversas para das artes, literatura, poesia e música. O reconhecimento da forma física da paisagem do Rio confere seu valor universal.

Com base em conceitos próprios, o ICOMOS sugeriu a inclusão do Rio no critério (v): ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis (Unesco, 2012). Conforme a instituição

This criterion has not been proposed by the State Party. ICOMOS considers that the development of the city of Rio has been shaped by a creative fusion between nature and culture. This interchange is not the result of persistent traditional processes but rather reflects an interchange based on scientific, environmental and design ideas that led to innovative landscape creations on a major scale in the heart of the city during little more than a century. These processes have created an urban landscape perceived to be of great beauty by many writers and travellers and one that has shaped the culture of the city (ICOMOS, 2012, p. 384).

Neste sentido, os critérios (v) e (vi) e as condições de autenticidade e integridade do sítio demonstram seu valor universal. Os atributos que transmitem e qualificam o valor excepcional constituem-se da inter-relação entre a vida social, a produção cultural e as formas naturais predominantes na metrópole: a cidade se desenvolve em meio a florestas atlânticas, reproduz os cenários paisagísticos e se projeta para o mundo a partir desses elementos, sendo reapropriados na produção artístico-cultural e literária.

É posto pela Unesco e as instituições avaliadoras que “para ser considerado de Valor Universal Excepcional, um bem deve também responder às condições de integridade e/ou de autenticidade e beneficiar de um sistema de proteção e gestão adequado para assegurar a sua salvaguarda” (UNESCO, 2012, p. 17). Para a Unesco (2012) as condições que satisfazem o grau de autenticidade dos bens propostos à Lista do Patrimônio Mundial depreendem da capacidade de o valor atribuído ao patrimônio informar a veracidade e a credibilidade dos atributos que diversificam-se entre “forma e concepção; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas de gestão; localização e enquadramento; língua e outras formas de patrimônio imaterial; espírito e sentimentos; e outros fatores intrínsecos e extrínsecos” (p. 18). O significado patrimonial dos bens é avaliado conforme os juízos de valor atribuídos às fontes de informação⁶⁶ que possam deferir essencialmente os contextos culturais a que pertencem as práticas culturais, as referências, os monumentos, os lugares etc.

Portanto, defende-se as seguintes características das condições de autenticidade do sítio carioca: “A autenticidade do Sítio passa pela análise dos atributos de forma, uso e função, concepção, significado e localidade para os elementos da paisagem cultural da cidade do Rio de Janeiro” (IPHAN, 2012, p. 22). Neste sentido, os critérios de autenticidade que satisfazem as condições são justificados conforme as seguintes atribuições:

Tabela 2 – Critérios de Nominação da UNESCO

Critérios de Autenticidade	Atribuições dossiê Iphan
Uso e Função	Manutenção do uso público, social e de lazer estabelecido originalmente em todos eles, por serem áreas de propriedade do Governo Brasileiro transformadas em parques ou áreas de domínio público tuteladas pelo Iphan ou pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural (Inepac). Conforme isto, o Parque Nacional da Tijuca, o Parque do Flamengo e o Monumento Natural do Pão de Açúcar; os fortes da entrada da Baía de Guanabara e o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, paisagismo com os mosaicos de pedra portuguesa de Burle Marx na Praia de Copacabana.
Forma e concepção	Relacionam-se às paisagens desenhadas intencionalmente e assim conservadas: Jardim Botânico, “que desde a sua origem mantém a escala neoclássica com suas aleias geométricas, onde palmeiras centenárias

⁶⁶ Definem-se como «fontes de informação» todas as fontes físicas, escritas, orais e figurativas que permitem conhecer a natureza, as especificidades, o significado e a história do patrimônio cultural (UNESCO, 2012, p. 18).

	conferem espacialidade ao local, sendo sua marca ao longo dos dois séculos de existência” (IPHAN, 2012, p.22); Parque do Flamengo, considerado uma das mais importantes realizações do moderno urbanismo e paisagismo brasileiro, entrecortado pela Baía de Guanabara, pelos jardins e passeio público, e pelas pistas de alta velocidade; a Entrada da Baía de Guanabara através dos fortes militares representa a arquitetura e localização estratégica de defesa da cidade; Praia de Copacabana, confere o paisagismo construído por Burle Marx com técnica tradicional portuguesa de mosaicos de pedra desenhados de forma onduladas (que representa o vai-e-vem das ondas do mar). Estes sítios, oferecem aos moradores e visitantes pontos de interesse cultural e turístico na cidade.
Significado	<p>Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico e Parque do Flamengo: são importantes áreas que compõem a sustentabilidade ambiental da cidade. Neste perímetro urbano destaca-se umas das maiores florestas tropicais urbanas regenerada, reflorestada e conservada.</p> <p>O Parque Nacional da Tijuca é o único parque brasileiro totalmente situado em área urbana; O Jardim Botânico contribui para o reflorestamento e preservação da biodiversidade local para melhoria da qualidade de vida urbana; O Parque do Flamengo seria o exemplo típico desse modelo natureza-cidade-homem, “cuja integração entre a nova paisagem criada, a paisagem existente na cidade e o uso público foi o pilar central do projeto modernista implantado”</p>

Fonte: Dossiê, Iphan, 2012.

A abordagem do dossiê refere-se aos objetivos de conservação patrimonial delineado por um plano de gestão que visa o aprimoramento de elementos urbanos e de revitalização dos usos originais dos espaços, revisões da legislação de proteção ambiental e dos usos do solo urbano que passam a manter a ideia de sítio íntegro no entremeio de transformações que a cidade passou em sua trajetória. Para o ICOMOS, as atribuições correspondem à autenticidade dos bens, no entanto são vulneráveis às mudanças do próprio desenvolvimento urbano como a pavimentação e plantio ao longo da Orla de Copacabana e no Jardim Botânico das palmeiras imperiais – ao longo da principal avenida estão mortas e necessitam substituição.

O critério *integridade* é aliado à importância dos atributos do sítio, assim como à função que as atribuições exercem na vida cotidiana da cidade. Para a Unesco é preciso que o conjunto patrimonial seja apreciado a partir de exigências que validem o caráter intacto do patrimônio natural e/ou cultural, sendo que possa conter os elementos necessários que designem o sítio

pelo seu Valor Universal Excepcional, pelas representações das características sócio-históricas que transmitam a importância desse bem e contra os efeitos negativos decorrentes dos agenciamentos em torno do desenvolvimento urbano e/ou falta de manutenção para que não afetem a totalidade das características do bem.

A Unesco (2012) reconhece algumas características elencadas no dossiê que necessitam de maior atenção, principalmente para conter possíveis descaracterizações do sítio Burle Marx e riscos para a integridade da Floresta da Tijuca. No entanto, apesar das argumentações expressas no dossiê, o ICOMOS (2012) considera que a maioria dos elementos não está sob ameaça, embora reconheça que a interface entre esses elementos naturais e da cidade construída se torna vulnerável às pressões urbanas, como destacada a profusão de antenas de telecomunicações nos picos mais elevados da cidade e do grau de poluição das águas da Lagoa Rodrigo de Freitas e da Baía da Guanabara.

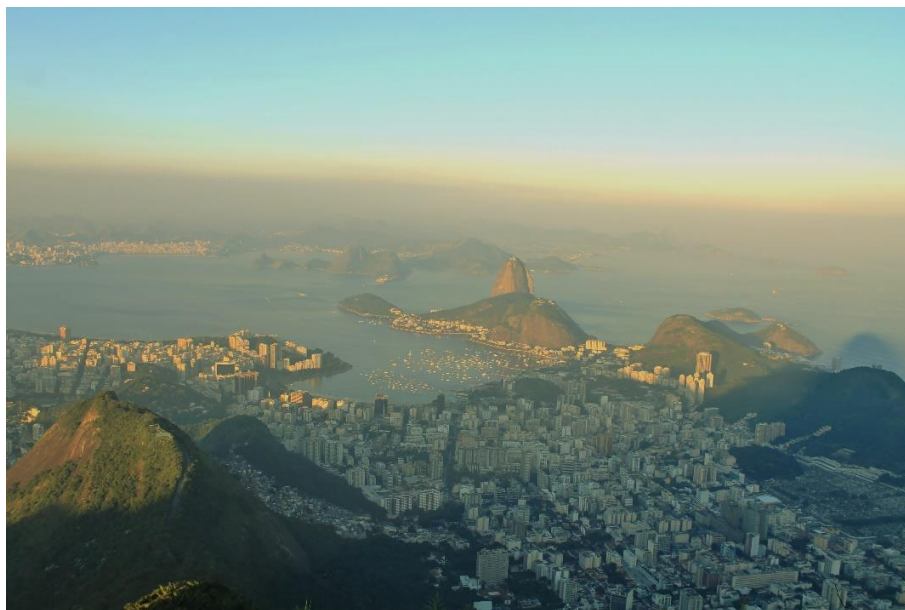
Mas, ciente de novos avanços de moradias sobre os morros de áreas de proteção ambiental, da implantação de redes de comunicação, usos inadequados do solo entre outros fatores que afetam a sustentabilidade ambiental do maciço da Tijuca e entorno, sugere o dossiê que a integridade do sítio tem como procedimento o Plano de Gestão do Sítio, contra os fatores que o afetam.

As transformações ocorridas foram pautadas na permanência dos fatores essenciais para a sua conservação, função, estrutura material, visão estética ou significados a elas atribuídos. Como observado no quadro anterior, algumas áreas necessitam de aprimoramentos na conservação dos elementos materiais, ou de revitalização dos usos originais, ou ainda de ajustes na legislação de proteção, mas mantêm o estado geral de integridade necessário à sua caracterização como Patrimônio Mundial (IPHAN, 2012, p. 23).

As características que compõem estado atual de conservação do sítio destinados aos usos públicos, práticas urbanas e a sociabilidade de cultura ao ar livre. Por outro lado, os possíveis fatores considerados que o tornam vulnerável a diversos agenciamentos urbanos. No Setor A – “A Montanha, a Floresta e o Jardim”, o Parque Nacional da Tijuca encontra-se conservado e destaca-se por suas características e usos. É considerado o único parque nacional do Brasil situado em área totalmente urbana e, devido a sua extensa massa florestal, contribui para a redução da poluição e melhoria da qualidade do clima da cidade. O que o torna uma paisagem cultural-urbana é sua inter-relação com as práticas urbanas cariocas visto que as vias internas do parque são asfaltadas, apoiadas por placas de sinalização interpretativas dos principais equipamentos e pontos de interesse.

As normas de uso e as atividades praticadas no Parque Nacional variam em suas quatro áreas: Floresta da Tijuca, Serra da Carioca, Pedra Bonita-Pedra da Gávea, Parque Lage e, completa este setor, o Jardim Botânico. São áreas em bom estado de conservação e têm como características principais as práticas urbanas em meio às áreas naturais e dispõem de equipamentos de apoio, usos diferenciados nos finais de semana para ampla utilização da população e dos visitantes. São áreas em que há ofertas de bens e serviços como restaurantes e lojas de souvenirs. Dispõem de locais de lazer ao ar livre para usos diversos, como na Tijuca há as áreas de piquenique, recreação infantil, descanso e contemplação, e trilhas existentes desde o século XIX. Os picos mais procurados por montanhistas são os do Papagaio (989 m), da Tijuca (1.021 m) e do Conde (821 m), dos quais se descortinam amplas vistas da cidade. A área contém os principais recursos naturais do parque, como grutas, quedas d'água, lagos e mirantes, além de restaurantes (IPHAN, 2012, p. 79).

Imagem 8 - Vista panorâmica a partir do Corcovado (Setor A): Paisagem Urbana (Setor C) e a Entrada da Baía de Guanabara (Setor B), com destaques para Enseada, morros Pão de Açúcar (esq) e Leme (dir).



Fonte: Acervo particular do autor, 2013.

A Serra da Carioca possui pistas para passeios de bicicleta e caminhadas na Estrada das Paineiras – a mais frequentada para estas atividades principalmente aos domingos e feriados, quando é fechada ao tráfego de veículos, contando com um reforço do policiamento. Ao longo da pista existem diversas quedas d'água muito utilizadas pela população. As trilhas que entrecortam a área interligam o parque a diversos pontos da cidade, a exemplo do circuito de

mirantes como o Corcovado, um dos cartões-postais da cidade, o da Vista Chinesa, o das Paineiras e o de Dona Marta, onde há heliporto para voos turísticos. Em Pedra Bonita-Pedra da Gávea, que compõem a paisagem visual de Ipanema há instalações para os praticantes de voo livre de asa delta e parapente, caminhadas e escaladas. O Parque Lage, também bastante visitado, com seus jardins de traços românticos e com antigas edificações de estilo eclético, onde instalou-se a Escola de Artes Visuais (EAV) – administrada pelo governo estadual, tem formado diversas gerações de artistas plásticos, alguns com projeção internacional.

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro possui características de aclimação e foi a partir daí que surgiram as primeiras pesquisas científicas de estudos de espécies nativas da fauna e flora do país, e atualmente constitui um importante patrimônio em torno de 8.000 espécies, oriundas de várias partes do mundo. Situado entre o Maciço da Tijuca e a Lagoa Rodrigo de Freitas, abrange um vasto território de 137 hectares dos quais 53 estão abertos ao público, constituindo o arboreto, considerado o espaço carioca de programas de educação ambiental dirigidas aos visitantes em que se apreende a noção de sustentabilidade ambiental e abriga os interesses de pesquisadores nacionais e internacionais. A área restante integra-se ao Parque Nacional da Tijuca e é dedicada à preservação e à pesquisa científica para a produção de mudas do Horto Florestal, legado do período da corte imperial. Entende-se, portanto, seu valor significativo à vida cultural carioca ao estabelecer demandas ao público que compra mudas e visam o aprendizado de técnicas de arborização urbana e recuperação de áreas degradadas (IPHAN, 2012).

O setor B – “A Entrada da Baía de Guanabara e as Bordas d’Água Desenhadas”, compõe especialmente os espaços da cultura modernista no Rio de Janeiro, tanto no aspecto a arquitetura, do urbanismo quando das formas de sociabilidade descritas em livros, canções, quadros de arte, quanto em guias, postais e do imaginário típico da vida cultural em espaços litorâneos.

O Parque do Flamengo, assim como o Passeio Público e a orla da praia de Copacabana, integram o conjunto de espaços públicos administrados pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dentre as principais características e usos elencados no dossiê, o parque constitui-se na mais extensa e completa área de lazer da cidade que se estende desde o aeroporto Santos Dumont até o Morro da Viúva.

Imagem 9 - Panorama do Parque do Flamengo, bairros da Glória, Flamengo. Ao fundo o morro do Pão de Açúcar.



Fonte: Foto de Ruy Salaverry. Dossiê Iphan, 2012.

Com relação às áreas verdes, destacam-se os grupos arbóreos de diferentes espécies, portes e texturas. Por essas características, o parque é considerado uma obra-prima por ser “visto como uma harmônica transição entre a cidade e a orla marítima” (IPHAN, 2012, p. 82), representada pelos morros e pela Baía de Guanabara, como também pelo conjunto arquitetônico do bairro do Flamengo, no qual há diversos edifícios tombados pela prefeitura (muitos deles a partir dos anos 2000) e bairro da Glória onde situa-se o Museu de Arte Moderna (MAM), o Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial, tombado pelo Iphan em 1965, a Marina da Glória, o Memorial Getúlio Vargas, o Cine Glória, o Monumento à Estácio de Sá e, em destaque a Igreja de Nossa Senhora da Glória, tombada pelo Iphan em 1938.

Em suas margens formam-se as praias da Glória e do Flamengo. Além das praias e monumentos, há os equipamentos de lazer e culturais sinalizados com informações sobre os serviços e espaços diversos, como a pista de pedestres, a ciclovia, as quadras poliesportivas, os playgrounds, campos de futebol, atividades náuticas e competições esportivas na Marina da Glória, além de espaço para exposições de nível internacional.

A “Área de Proteção Paisagística dos Fortes na entrada da Baía de Guanabara” é composta pelos morros do Pão de Açúcar e da Urca, considerados juntamente com o Corcovado os principais ícones da paisagem carioca. O tombamento pela União em 1973 significou o

reconhecimento do valor cultural e paisagístico. Seus principais usos e atrativos são elencados no dossiê (IPHAN, 2012, p. 83):

- O sistema de ligação aérea dos topos dos morros com seus mirantes;
- A pista Cláudio Coutinho (1.250 m), para acesso ao percurso pela base do Pão de Açúcar e diversas trilhas para escalada dos morros e alpinismo;
- Desde 1913 encontram-se em funcionamento os dois trajetos aéreos: Praia Vermelha – Urca e Urca – Pão de Açúcar;
- Nos anos 60, o sistema foi modernizado e os topos dos morros foram reurbanizados, recebendo novos equipamentos de recreação e lazer, incluindo bares, restaurantes e lojas de souvenirs;
- Mirante do Pão de Açúcar que permite uma visão de 360°, com destaque para a entrada da baía;
- Na ponta do Morro Cara de Cão há a Fortaleza São João, no mesmo local em que a cidade do Rio de Janeiro foi fundada em 1565. Além de três fortins, o complexo inclui o Forte São José, o terceiro mais antigo do Brasil, fundado em 1578;
- E, com mais de 450 anos de história, a Fortaleza de Santa Cruz no morro do Pico, compõe a arquitetura colonial militar luso-brasileira, reconhecida pelo Iphan com o tombamento ocorrido em 1938.

Dada a importância dessa área para a sustentabilidade ambiental e a atratividade turística e de lazer, nos anos 80 foi implantado pelo Estado do Rio de Janeiro o programa de reflorestamento para a criação do Parque Natural Municipal dos Morros do Pão de Açúcar e da Urca. Assim como outras áreas da cidade, a cobertura vegetal do parque também apresenta significativa biodiversidade em que predominam as bromélias e orquídeas raras, ameaçadas de extinção.

Já as “Praias do Leme e Copacabana, entre pontões rochosos”, são compostas pelo morro do Leme que é parte integrante dos contrafortes litorâneos do Maciço da Tijuca e possui os últimos remanescentes de Mata Atlântica da cidade. No morro, as atrações são o Forte Duque de Caxias por onde há visão panorâmica dos morros vizinhos, como o Pão de Açúcar e das praias do Leme e Copacabana. O tradicional caminho dos pescadores oferece belo visual da praia, sendo muito utilizado pelos praticantes da pesca de vara. Dentre as principais características e usos, são assinalados no dossiê (IPHAN, 2012, p. 85):

- Integração entre a praia do Leme à de Copacabana no tratamento de sua orla;
- Sítio Burle Marx, considerado obra ímpar do paisagismo internacional;
- Pensado como um painel contínuo, há uma rica diversidade de formas e composições como pisos em mosaico de pedra portuguesa, desenho de elementos do abstracionismo formal;
- Próximo à praia, foi mantido o desenho das ondas do mar, presente na primeira calçada da Avenida Atlântica, projetada no início do século XX;
- Ciclovia contínua, postos de salvamento, quiosques, restaurantes e bares;
- Museu Histórico do Exército de 1980 e o Forte de Copacabana de 1914 – após a demolição da pequena ermida que guardava a imagem de Nossa Senhora de Copacabana, ponto de atração de romeiros;

Imagem 10 - A praia turística e o Forte de Copacabana.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

- Ponta do Arpoador e a Praia do Diabo, situada entre as duas pontas, tem sido utilizada para a prática do surfe nos últimos anos.
- Pedra do Arpoador que se destaca na paisagem carioca pela qualidade de suas formações rochosas e pela vista que dela se descortina na direção oeste com vista panorâmica para a Praia de Ipanema e Leblon. Foi declarada Área de Proteção Ambiental pela Prefeitura.

Imagem 11 - Ponta do Forte de Copacabana e a Paisagem Urbana entre o mar e a montanha.



Fonte: Iphan, 2012.

Imagem 12 - Pedra do Arpoador e Praia do Diabo.



Fonte: Iphan, 2012

Imagem 13 - Práticas culturais ao ar livre e o panorama cenográfico das montanhas – Frescobol tornou-se patrimônio cultural imaterial da cidade.



Fonte: Acervo particular do autor, 2013.

Imagem 14 - Orla de Copacabana: Mosaicos de pedras portuguesas desenhados de forma onduladas.



Fonte: Acervo particular do autor, 2013

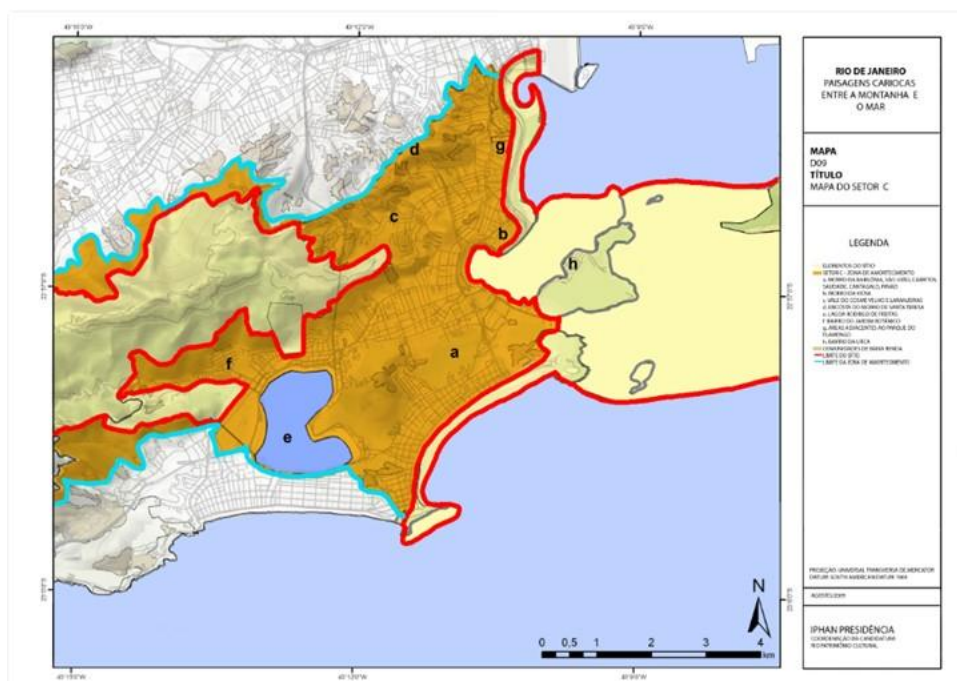
O último setor, o Setor C – A Paisagem Urbana na Zona de Amortecimento (Imagem 15) “é delimitado pelos ângulos visuais que partem dos dois principais picos contidos nos elementos do Sítio: o do Corcovado e o do Morro do Pico, em Niterói. Constitui-se em

importante elemento de interligação e proteção dos valores excepcionais dos demais setores” (IPHAN, 2012, p. 85). Como já demonstrado, engloba diversos morros que delimitam os bairros de Copacabana, Botafogo e Lagoa, o Morro da Viúva no Flamengo, o vale do Cosme Velho e Laranjeiras e a encosta sul do Morro de Santa Teresa até encontrar a borda do Parque do Flamengo, no centro da Cidade.

Usos e áreas de interesse paisagístico:

- A Lagoa Rodrigo de Freitas e o bairro do Jardim Botânico inserem-se no setor como zona de amortecimento;
- As áreas verdes adjacentes ao Parque do Flamengo (Passeio Público, Praça Paris e Marechal Deodoro, Praça do Russel e jardins do Palácio da República);
- Inclui também o bairro da Urca, como amortecimento para o Pão de Açúcar;
- O Passeio Público, o Outeiro da Glória e os jardins do Palácio do Catete.

Imagem 15 - Zona de Amortecimento do Sítio.



Fonte: Iphan, 2012.

Imagem 16 - A cidade e a Lagoa Rodrigo de Freitas no entremeio das montanhas e do mar



Fonte: Acervo particular do autor, 2013

A definição desta área é um dos complicadores do sítio, pois inclui uma vasta zona de complexa gestão socioambiental e cultural. São áreas demarcadas pelas polêmicas e discutidas APAs e APACs que desde os anos 80 destinadam-se à proteção de bairros e áreas paisagísticas (CARLOS, 2008; GUIMARÃES, 2007).

Como zona de amortecimento do Sítio, o setor tem a função de garantir a proteção do valor universal excepcional e da integridade de seus elementos. Nele estão presentes diversas Unidades de Conservação, como as APAs – Áreas de Proteção Ambiental do Cosme Velho e Laranjeiras, de São José, dos Morros da Babilônia, São João, dos Morros dos Cabritos e da Saudade [...]. Alguns parques municipais também estão incluídos: o Parque do Pasmado, o Parque Garota de Ipanema, o Parque Tom Jobim e o Parque da Catacumba. Destaca-se ainda o Parque Estadual da Chacrinha. Entre as APACs, incluem-se as do Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo, Bairro Peixoto, Lido, Cosme Velho, Laranjeiras, Santa Teresa e Glória (IPHAN, 2012, p. 86).

Para o desenvolvimento da política de preservação através da chancela destas áreas há no dossiê referência a 03 fatores principais que foram considerados como objetos de construção dos marcos lógicos da política de preservação: fatores urbanos, fatores ambientais e fatores sociais e administrativos. Em cada caso há a forte preocupação com ao agravamento dos problemas habitacionais devido aos morros ocupados por favelas em que vive a população de baixa renda desde fins do século XIX. Outro fator é decorrente do desenvolvimento urbano do

Rio a partir do século XX, quando desmatamentos e a desordem imobiliária trouxe consequências ambientais para os cursos d'água e a erosão das encostas, fatores que interferem na paisagem urbana desde o Parque da Tijuca à área de amortecimento do sítio, como em Copacabana, Botafogo e Lagoa. Além das favelas, que são consideradas sob o Programa Favela Rio da Prefeitura para a integração das favelas ao tecido urbano⁶⁷, equipamentos de empresas como antenas de telecomunicações nos morros, poluição da Baía de Guanabara, usos irregulares do calçadão de Copacabana e ausência de planos administrativos coesos tem afetado diretamente a integridade do sítio (IPHAN, 2012).

Para regulamentar e buscar eficácia na gestão foi proposto o Plano de Gestão do Sítio, que é um plano de gestão compartilhado com as três esferas governamentais a fim de assegurar a sustentabilidade cultural e ambiental da paisagem a partir da sensibilização da sociedade carioca para a conservação do patrimônio, da memória e identidade cultural, além de instrumentos de planejamento e gestão. Objetivou-se, portanto, a criação de um marco lógico do Sítio Rio Patrimônio Mundial em que as paisagens culturais pudessem ser recuperadas e conservadas de forma sustentável; em resumo, possui indicadores mediante atividades ambientais, culturais, sociais e comerciais, incremento do fluxo de visitantes nos 5 elementos do sítio, tomando-se como referência a data de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial; participação público-privada e comunitária etc.

Mas o que se intensifica em termos de conservação da “híbrida” paisagem carioca – tradicional e moderna – decorre de fatores que afetam o sítio e é nesse aspecto que se lançam as políticas públicas de oficinas relacionadas à conservação e promoção do sítio com programa de educação patrimonial para as comunidades locais, exposições, capacitação de profissionais e parcerias do Iphan como as escolas municipais e estaduais etc. No entanto, o índice de envolvimento comunitário tem predileção aos objetivos de desenvolvimento sustentável dos bairros ou de um saber-fazer, daí que os setores empresariais e alguns segmentos da sociedade civil se apropriam destes recursos e realizam as ações em parceria com o poder público.

2.3 As paisagens cariocas refletidas para o mundo

A presença de paisagens que são refletidas para o mundo através dos valores simbólicos e imagens associadas, que projetam a cidade do Rio de Janeiro internacionalmente e servem de tema e inspiração para as artes, literatura, arquitetura, urbanismo e paisagismo ao longo do tempo. Inúmeras são as representações das escarpas do Corcovado e do Pão de Açúcar, que receberam

⁶⁷ Para uma discussão acerca do interesse em efetivar as favelas cariocas como objeto de políticas de patrimônio em áreas de interesse cultural ver Jeudy (2005).

a estátua do Cristo Redentor e o bondinho; da entrada da Baía de Guanabara, com as fortalezas projetadas para a defesa da cidade no passado; e no período moderno, destaca-se o paisagismo excepcional do Parque do Flamengo e da Praia de Copacabana. (IPHAN, 2012, p. 16).

Podemos recapitular que o Rio se tornou capital da Colônia portuguesa em 1763 e desde a chegada da corte real portuguesa e da abertura dos portos em 1808 passou a ser a sede do Governo Português. Deste período em diante destaca-se a transição entre o primeiro e o segundo Reinado brasileiro (1822-1889) e a proclamação da República que pôs fim ao Brasil Império. A cidade se estabeleceu capital da República até 1960, quando o distrito federal foi transferido para Brasília (FREITAG, 2009).

O Rio passou a ser força política no conflitante cenário nacional e passou a sediar os novos poderes republicanos ao passo que as conhecidas reformas urbanísticas do prefeito Pereira Passos, no início do século XX, identificava-se com o cosmopolitismo urbano-cultural da chamada “*belle époque tropical*” (NEEDELL, 1993; JAGUARIBE, 1998; BRANDÃO, 2006) durante a reurbanização na modernidade carioca e sua inscrição no cenário internacional como “Cidade Maravilhosa”; (SEVCENKO, 1998; FARIAS, 2006; BARBOSA, 2012) – primeira atribuição identitária correspondente à tematização da cidade nos cartões postais e pôsteres que disseminava a imagem das praias, morros e do Carnaval. Desde as primeiras reformas, o objetivo era “fixar a cidade como ‘vitrine’ do (e para o) novo país republicano” (FARIAS, 2006, p. 51). Inscrevia-se, portanto, em nível nacional uma paisagem cultural que se pretendia síntese da identidade brasileira como marca de poder político, estetização e de inscrição de marcas de bens de consumo – que refletiam tanto o modo de vida carioca e as paisagens a se consumir internacionalmente a partir da presença de paisagens que são refletidas para o mundo.

Do Jardim Botânico às construções entre morros e áreas litorâneas, os diversos agenciamentos ao longo dos séculos constituíram intervenções urbanas em consonância às necessidades da cidade. Tanto na construção de fortificações para a defesa da cidade como na entrada da Baía de Guanabara, quanto na abertura de vias públicas, avenidas e instalações de espaços de lazer para os residentes como o Passeio Público, o Parque do Flamengo e a Praia de Copacabana. A cidade foi se expandindo e sua paisagem transformava-se à medida que as inovações na imagem urbana foram sendo construídas através de diversos agenciamentos, usos e apropriações dos espaços. Mas há que considerar que neste entretempo problemas urbanos tornaram-se mais evidentes com o surgimento de favelas, dos conflitos consecutivos das

migrações, da abolição da escravidão, das endemias, da pauperização e da suscetibilidade⁶⁸ de grande parte da população às disputas políticas em nível nacional e regional etc (CARVALHO, 1987; SEVCENKO, 2010).

Como indica Cristiane Magalhães (2013, p. 09), “algumas das citadas paisagens cariocas constituídas entre a montanha e o mar foram criadas no final do século XVIII (Passeio Público) e durante os séculos XIX e XX, incidindo sobre elas remodelações ou revitalizações significativas, como foram os casos dos jardins, praças e parques públicos”. Este é o caso que se revela na patrimonialização, no entremeio de processos heterogêneos que reverberam a autenticidade da paisagem sociocultural e da identidade carioca que são objetos de designações ou atribuições discursivas a partir da coexistência e sobreposição de seus aspectos simbólicos (COSTA, 2002).

Barbosa (2012), aponta que as “paisagens da natureza”, que conformou o significado do “maravilhoso” na representação sobre o Rio de Janeiro e no imaginário da população, são paisagens estéticas da natureza, cujos ícones principais são representados pelo Pão de Açúcar, o Corcovado e as orlas de Copacabana e Ipanema. Trata-se representações estéticas do espaço socialmente construído, ao mesmo tempo que houve a apropriação e o uso intencional da natureza como paisagem e de suas formas, dimensões e cores características da metrópole tropical. Desse modo, há o espaço representado pelas paisagens e lugares que, conforme o autor,

Uma parte da cidade se torna representativa do todo, fazendo emergir a ‘paisagem carioca’ que domina o imaginário cultural urbano. Compreende-se o papel preponderante de determinadas paisagens como representativas da cidade do Rio de Janeiro, pois essa preponderância muitas vezes tende a se confundir com a hegemonia cultural das representações de mundo de determinadas classes sociais. A ‘paisagem natural’ traduz, sob a clivagem de valorizações simbólicas, uma geografia particular dos lugares da cidade (BARBOSA, 2012, p. 31).

Por outro lado, como já mencionamos na introdução, a eficácia simbólica do “maravilhoso” dos símbolos cariocas não prepondera para manter a cidade no ciclo mundial do turismo urbano. Uma das expectativas é que, com a recomposição simbólica da paisagem pelas políticas de patrimonialização – tomada como paisagem cultural –, o Rio de Janeiro torne-se capaz de não somente se manter sustentável do ponto de vista socioambiental, quanto no processo de concorrência intercidades. Canclini (2006) refere-se à perda da hegemonia dos lugares e dos padrões arquitetônicos na contemporaneidade, demarcada no espaço e no tempo:

⁶⁸ No sentido conceituado por U. Beck (2010).

Também no espaço urbano o conjunto de obras e mensagens que estruturavam a cultura visual e davam a gramática de leitura da cidade, diminuíram sua eficácia. Não há um sistema arquitetônico homogêneo e vão-se perdendo os perfis diferenciais dos bairros. A falta de regulamentação urbanística, a hibridez cultural de construtores e usuários, entremesclam em uma mesma rua estilos de várias épocas. A interação dos monumentos com mensagens publicitárias e políticas situa em redes heteróclitas a organização da memória e da ordem visual (CANCLINI, 2006, p. 291).

Neste sentido, ao debater sobre as recomposições da paisagem urbana e a polivalência das práticas artísticas desenvolvidas nas zonas industriais, por exemplo, Jeudy (2005, p. 122) refere que “conciliar a sobrevivência das memórias de tais lugares e o desenvolvimento cultural atual talvez não seja um imperativo indubitável, pois a liberdade de recordação depende primeiro dos vestígios da configuração arquitetônica dos sítios”. Em seu estudo sobre as construções industriais, Jeudy (2005) afirma que a preservação é uma concepção arquitetônica e, sobretudo, objeto de uma reordenação permanente. A cidade recai na contingência de fazer-se por si mesma, à medida que a recomposição da paisagem urbana não termina, ela produz “seus próprios efeitos arqueológicos”.

Assim, a cidade não suprime seu próprio passado e história, mas vivencia recomposições da paisagem urbana. Para tanto, a gestão dos espaços investe em significados simbólicos e identitários a partir dos territórios em que a produção social e cultural se realiza na ordem do tempo e do enquadramento da cultura a um valor universal. A necessidade de uma gestão do espaço urbano tenciona combinar essa arqueologia patrimonial com a atualização da produção sociocultural e dos sentimentos de pertencimento aos territórios. Neste sentido, o autor considera que “é sempre a gestão do espaço que, de maneira incidental, provoca uma ordem do tempo, ponto que a cidade, como objeto dessa gestão, ser cada vez mais supersignificada, superinvestida de sentido simbólico, na medida em que passado histórico é mais longo” (JEUDY, 2005, p. 122).

A Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, no âmbito de sua nomeação a Patrimônio Mundial também requer os recursos da história e da identidade. Para tanto, o dossiê evoca o método comparativo entre cidades do mundo, de forma que equipara o Rio de Janeiro a partir de semelhanças e dessemelhanças em diversos aspectos das paisagens internacionalizadas, de modo a reafirmar a eficácia e as representações simbólicas dos chamados elementos estruturantes do sítio: Sintra, em Portugal; Cidade do Cabo, na África do Sul; Nápoles, na Itália; São Francisco, nos Estados Unidos, e Hong Kong, na China. Buenos Aires, na Argentina (polos de diversidade cultural e o paisagismo de Alphand) e Nova York, nos Estados Unidos (cultura

urbana *melting pot*⁶⁹) completam as cidades em comparação. A partir destas duas últimas cidades atentamo-nos para o que se propõe questionar esta pesquisa: a relação das paisagens articuladas à vida urbana e ao consumo cultural carioca e o questionamento acerca das designações identitárias dos lugares.

Para os casos propriamente relacionados à conformação da cultura urbana e dos espaços de sociabilidade pública, alude-se aos marcos da paisagem e processos sócio-históricos, econômicos e culturais da construção urbana em cada localidade. No comparativo entre os parques florestais Rio e Sintra, ressalta-se a diversidade que marca a paisagem ocupada pela floresta tropical. Nas florestas da serra do Parque de Sintra há o Parque da Pena, construído após a intervenção sobre as ruínas do Convento de Nossa Senhora da Pena, no Palácio da Pena desde a segunda metade do século XIX. Batista (2009, p. 12) aponta que a conjuntura social e política similar de Brasil e Portugal à época favoreceu a implantação de um mesmo modelo de paisagismo e de construção de passeios e parques públicos com “caminhos, áreas de lazer, fontes e lagos artificiais, nos moldes do paisagismo romântico europeu”, nos Parque de Sintra e na Floresta da Tijuca.

Já as cidades de Hong Kong, São Francisco e Buenos Aires são comparadas através da ocupação à beira de baías. A diferença é que “a malha urbana, diferentemente do Rio de Janeiro, segue padrão regular, com a massa construída suplantando o relevo pouco acidentado” (IPHAN, 2012, p. 18). A comparação com Buenos Aires destaca ainda semelhanças no processo sócio-histórico da colonização ibérica e como no século XX as reformas modernizantes de modelo haussmaniano, com forte influência do paisagismo de Alphand marcaram significativamente a paisagem dessas cidades (DOURADO, 2008; IPHAN, 2012). Já as singularidades de cada cidade

constituem polos de diversidade cultural por terem recebido influência de diferentes países a partir da colonização, que em Buenos Aires foi predominantemente europeia e no Rio contou também com a matriz africana.

⁶⁹ Esse termo refere à formulação das etnicidades (identidades culturais étnicas). Segundo Seyferth (2000, p.171) Numa ampliação do conceito americano, implicava num caldeamento de raças ou etnias - literalmente, traduzido como ‘crisol de raças’”. Ao estudar sobre a presença dos imigrantes italianos e alemães em colônias do sul o país, a autora defende que o *melting pot* tem, portanto, “discernimento sobre a especificidade cultural, embora cada discurso étnico subjetivamente recorra a imponderáveis critérios de unidade biológica (ascendência) e moral. Nesse sentido, a língua é o instrumento diferenciador por excelência, mas o exercício da distintividade também contempla outros elementos do cotidiano: a origem comum percebida através da culinária, da música, das festas, da arquitetura, da organização social do campesinato, da distribuição espacial no interior das casas e nas propriedades, do traçado urbano, das práticas esportivas (especialmente as sociedades de atiradores entre os alemães e a bocha entre os italianos), etc., coadjuvantes na definição de cada grupo através de estilos de vida, *ethos*, compreensíveis como costumes - *habitus* segundo a definição de Weber (1991, p. 270) para grupo étnico - que, sob a chancela da ‘cultura comum’, distinguem os identificados como *alemães*, *italianos* e *poloneses* entre si e em relação aos brasileiros” SEYFERTH, 2000, p. 168, grifos da autora).

Enquanto no Rio de Janeiro as praias desempenham o lócus de sociabilidade e de encontros, em Buenos Aires são os parques e cafés que cumprem essa função. Do ponto de vista do agenciamento do sítio, a tropicalidade do Rio de Janeiro, seu relevo muito mais acidentado e a presença da floresta no meio da cidade deixam pouco espaço para semelhanças. O valor universal do Rio de Janeiro advém da excepcional conformação do sítio, com a presença de diversos elementos naturais e sua relação com o homem, bem mais marcantes do que em Buenos Aires (IPHAN, 2012, p. 19).

Segundo Batista (2009, p. 12), Rio de Janeiro e Buenos Aires são duas cidades que ao longo de seu desenvolvimento “apresentaram identidades e divergências, sendo motivo para aproximação e competição”. Ambas de colonização ibérica no Novo Mundo, elas cresceram como importantes cidades portuárias exercendo controle e influência política nacionais: “consolidaram-se no período colonial como polos de contato e de controle de zonas mineradoras do Novo Mundo e no século XIX, como capitais e centros de poder dos dois maiores países da América do Sul” (BATISTA, 2009, p. 12).

Rio de Janeiro e Nova York apresentam similaridades designadas de cidades *melting pots*. São comparadas primeiramente a partir de dois parques de sociabilidade pública situados em áreas de forte apelo visual, o Parque do Flamengo e o Riverside Park⁷⁰, e realçam a noção de que “a vitalidade da cultura urbana revela o caráter das mesmas [...] onde o caráter recreacional, a localização na borda d’água e a existência de vias expressas têm origem na mobilidade e velocidade que dominaram o urbanismo moderno” (IPHAN, 2012, p. 19-20). Estes dois lugares possuem convergências em suas manifestações de sociabilidade e uso dos espaços, mas o diferencial almejado ao Parque do Flamengo corresponde aos desejos de inspiração modernista que insere a legislação urbanística da cidade integrada à paisagem orgânica, com traçados que buscavam refletir de modo autêntico à Baía de Guanabara e suas bordas d’água, refletindo sobretudo a marca do litoral carioca, o que não ocorre no desenho do Riverside Park (IPHAN, 2012).

Rio de Janeiro e Nova York também apresentam similaridades por serem constituídas de algumas identidades étnicas formalizadas por grupos de imigrantes, com designação de “cidades *melting pots*” supondo integração sociocultural com estrangeiros. No entanto, “nos Estados Unidos, a idéia de *melting pot* estava associada à perspectiva de assimilação dos imigrantes europeus e definia um processo social de paulatina perda cultural com aceitação do

⁷⁰ O Riverside Park foi implantado originalmente entre 1875 e 1910, às margens do Rio Hudson, entre as ruas 72 e 125, a partir de desenho conceitual de Frederick Law Olmsted, que correspondia ao ideal do paisagismo inglês. Somente em 1937, durante a administração de Robert Moses, foram criadas as áreas destinadas à contemplação e recreação na borda d’água, surgindo o novo parque, que em 1980 se tornou Patrimônio Cênico da Cidade de Nova York (IPHAN, 2012, p. 20).

modo de vida e do nacionalismo/patriotismo americano, supondo integração” (SEYFERTH, 2000, p. 171). Apesar do processo integrativo que incorporava nacionalidades europeias, inversamente ao caso brasileiro, excluía as “raças” (negros, indígenas, asiáticos etc.). Na apropriação brasileira, o *melting pot* “sugeria uma integração sociocultural, possível pela assimilação, mas também a miscigenação envolvendo as três raças formadoras da nação desde os tempos do Brasil colônia (portugueses, índios e negros) e todos os imigrantes” (SEYFERTH, 2000, p. 171). Desse modo, o discurso que alia identidade e patrimônio, como sugere Peixoto (2004), se constitui de forma retórica e semântica em que se mobilizam ou se recuperam práticas sociais, adequam-nas aos novos usos sociais e seus processos sociohistóricos são museificados mesmo que custe a exclusão de contranarrativas.

Esta reutilização da noção de identidade pelos processos de patrimonialização privilegia uma relação ambígua. Peixoto (2004) sugere que a formação de uma consciência social e cultural do patrimônio é sobretudo um processo de retórica identitária, ou seja, a identidade como recurso metonímico do patrimônio. Assim, uma ação de conscientização patrimonial, a exemplo do que propõe o Plano de Gestão do Sítio, torna evidente a “função social” que busca garantir a assimilação e participação coletiva para a mudança no modo como as comunidades locais se identificam. Privilegia-se ou mesmo antecipa-se um “estado de luto” dos bens culturais no entretempo do velho e do novo e acentua-se um patrimônio em conflito com a própria cultura urbana e os usos dos espaços. Para o autor

porque algo se perde irremediavelmente, as identidades não são imutáveis e, contrariamente aos objetivos de muitos processos de patrimonialização, o que importa realçar é o modo como a construção de patrimônios coloca em cena aquilo que a sociologia se habituou a designar por processos de identificação para dar conta do carácter parcial, partilhado e conflitual das identidades (PEIXOTO, 2004, p. 185).

Por outro lado, no dossiê a preocupação com a conservação destes lugares que demarcam a trajetória cultural-urbana do Rio de Janeiro tem em vista a revitalização dos usos originais, que demanda um plano de intervenção e gestão para estas áreas. Entre os morros do Maciço da Tijuca e da área de amortecimento do sítio, principalmente os que delimitam e separam o bairro de Copacabana de Botafogo e Lagoa, foi bastante ocupada por um grande número de favelas precedida por desmatamento, o que contribui para a erosão das encostas e também interfere na paisagem urbana. Na Floresta da Tijuca, poucas ocupações se mantêm no interior da Unidade de Conservação, mas há um grande número de antenas de telecomunicação, o que prevê fiscalização e mudanças sobre o uso do solo.

No caso do Parque do Flamengo e da Orla de Copacabana, os usos atuais são questionados no dossiê, de modo que é preciso antecipar o caráter patrimonial de áreas urbanas ainda oriundas do Movimento Modernista no Brasil e das consequências da modernidade carioca, do modo como a cidade insere-se em um período de reformas modernizantes, mas não necessariamente sustentáveis. Ao tratar certas práticas culturais e identitárias como fatores de ameaça ao sítio, o dossiê exemplifica movimentos cotidianos como algo que possa oferecer riscos e segurança à área pública, a exemplo de “algumas pequenas intervenções inadequadas, como a realização de oferendas religiosas com o uso de velas e alimentos deixados ao ar livre realização de oferendas religiosas” (IPHAN, 2012, p. 90) o que demanda a criação do “Espaço Sagrado”, reservado a tais práticas. No interior do Parque do Flamengo são consideradas “práticas inadequadas” o uso de churrasqueiras e a presença de ambulantes, pois prejudicam sua conservação. Na orla da praia de Copacabana, “há o estacionamento irregular das calçadas, danificando as pedras portuguesas e prejudicando a passagem de pedestres, assim como o uso indevido dos espaços públicos por ambulantes, feiras, bares e restaurantes” (IPHAN, 2012, p. 90).

Estas dimensões simbólicas, políticas e econômicas dos processos de patrimonialização não são equânimes e, partimos da hipótese de que esvaíam a diferença sociocultural na vida urbana. A lógica da preservação perpassa a manutenção de paisagens que advogam o poder político da forma urbana em detrimento das práticas que confrontam a metalinguagem das políticas urbanas (PEIXOTO, 2004). Para reivindicar a conservação das áreas em detrimentos às práticas cotidianas de indivíduos ou grupos, aludimos à ideia de que a identidade da Paisagem Cultural carioca e suas práticas cotidianas, como a cultura de praia em Copacabana, correspondem ao comportamento nacional. A negação, ou a estratégia discursiva sobre aspectos contraditórios da vida social carioca, sejam eles das práticas identitárias ou o “trabalho informal”, é torna-los esvaídos perante à universalidade das práticas de visibilidade pública ou reforçados para tornarem-se visíveis. Assim, as designações identitárias de valor universal aliam-se à conveniência dos atributos culturais como recurso metonímico para a inscrição das cidades nas políticas de patrimonialização por seu valor excepcional e autêntico.

Em que ateste as características elencadas acima, o ICOMOS (2012) compreende os principais atributos elencados no dossiê, os quais são designados através de uma paisagem urbana com uma floresta em seu centro formada por diversas montanhas e emoldurada pelo mar. Observa então que o método comparativo desenvolvido pelo Iphan traduz percepções globais da paisagem carioca e estabelece-se por encontrar as semelhanças entre o Rio de Janeiro e as demais cidades mencionadas, como ocorre em termos de análise entre o Rio e as cidades

de Nápoles e do Cabo, comparadas pela paisagem geral formada entre o mar e a montanha que constitui a adaptação humana ao meio ambiente.

Dessas características, observa-se ainda que há semelhanças e diferenças na apropriação dos espaços para a construção de áreas urbanas com prédios e arranha-céus, como no caso de Hong Kong, San Francisco e Buenos Aires, que se expandiram através da baía, mas que encobriram a vista para os morros, sendo, portanto, aspecto distintivo a vista panorâmica de seus morros na cidade brasileira. Outros aspectos peculiares são as construções de áreas públicas, como os Parque do Flamengo e o Riverside Park, de Nova York. Para o dossiê o caráter distintivo do Parque do Flamengo é sua inspiração moderna, a organicidade do traçado e a integração à paisagem urbana. O mesmo acontece para a Floresta da Tijuca e a Floresta de Sintra, ambos reflorestados no século XIX.

O ICOMOS observa que a análise comparativa não fornece conclusões formais e gerais sobre os sítios similares e já inscritos pela Unesco, como no caso da Floresta de Sintra. Mas também não aponta possíveis sítios semelhantes ao Rio para nomeações futuras em termos da articulação entre natureza e cultura, bem como o forte senso de identidade que esta fusão criou.

ICOMOS considers that although Rio de Janeiro contains elements similar to those found in other urban contexts, it is as a whole ensemble of forested mountains, parts of the city and sea that the site is extraordinarily distinctive, in the way the conjunction of those three elements has come to be seen as a landscape of great beauty, widely acknowledged around the world, and for the way the natural landscapes has been modified and given cultural meaning. There are no other landscapes in urban areas already inscribed that can be said to display the combination of value and attributes that Rio manifests (ICOMOS, 2012, p. 382).

Mesmo que o Rio de Janeiro apresente elementos semelhantes aos encontrados em outros contextos urbanos, a significação cultural destas paisagens são consideradas, pois entre as áreas verdes, as áreas urbanas e o mar há a integração dos espaços abertos como parques para a vida cotidiana ao ar livre. Desse modo, o método comparativo, a partir da seleção de locais e bens, é justificado para a propriedade na Lista do Patrimônio Mundial⁷¹.

Apesar de buscar as semelhanças que promovem o valor da paisagem carioca, no dossiê ela se distingue por suas características peculiares e intrinsecamente relacionada com a vida

⁷¹ É com base nestas características (dentre outras que optamos em não analisar mediante seu caráter eminentemente técnico ou político, mas que são sobretudo perspectivas a serem implementadas ou não – e no decurso da pesquisa confirma-se muitas mudanças, como as políticas e programas relacionados à promoção do sítio a partir de projetos educativos, o Programa de Aceleração do Crescimento e o Programa de Despoluição da Baía de Guanabara) que dispomos das principais atribuições conferidas ao Rio de Janeiro e de suas marcas distintivas.

cultural. Este aspecto é o que reforça as particularidades do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que almeja sua designação interdependente da cultura urbana – o que acredito estar sobretudo relacionado ao espaço público, do que necessariamente ao valor paisagístico do sítio.

Para o ICOMOS (2012), pelas razões mencionadas acima, há justificativa na inscrição do bem proposto para ser de valor universal excepcional como uma propriedade cultural. Entretanto, apesar de apropriadas, considera-se que esta fusão de atributos não necessariamente justifica o valor excepcional do sítio, mas que juntos resulta numa paisagem de grande beleza e com locais que promovem a interação entre a vida cultural e as áreas naturais. Mas através deste pano de fundo o Rio de Janeiro é uma paisagem cultural autêntica e integra. No entanto,

It is not the city of Rio de Janeiro that is being nominated but the natural landscape within which the city developed, and the way this natural landscape has been shaped and extended over time to become an intensely valuable cultural asset for the city, which defines its identity and which is perceived to be of great beauty. The focus of the nomination is the creative fusion between culture and nature at a macro scale: the grand landscape vistas of that part of the city of Rio that faces towards Guanabara Bay. The revised nomination extends the scope of the property to include land around Guanabara Bay and thus the crucial interface between the city and the sea as well as between the city and its hills and mountains (ICOMOS, 2012, p. 389, grifo nosso).

Conforme esta passagem, assinala Cameron (2015) que quase duas décadas depois, o Rio de Janeiro tornou-se a maior paisagem cultural inscrita na Lista do Património Mundial e tornou-se uma paisagem urbana, mas sem a cidade. Isto é, a principal referência identitária é a paisagem em que se desenvolveu os marcos urbanísticos e culturais. Por ter uma escala ampla, o sítio apresenta desafios para a conservação efetiva. A extensa zona de amortecimento da paisagem, composta pelos espaços urbanos e localidades densamente povoados, são muito maiores e vulneráveis a pressões de desenvolvimento intensos. Assim, o ICOMOS ressaltou a importância de proteger os locais de visibilidade importantes e a ampla definição do sítio, destacando os “impactos visuais infelizes” de estruturas anteriores em torno da baía e da Orla de Copacabana. Para a autora, “*one can only speculate on the way that visual integrity issues will play out for future large sites that may come forward*” (CAMERON, 2015, p. 65).

Na avaliação expressa de conservação do local, o ICOMOS sublinhou a necessidade de uma gestão coordenada para a grande propriedade:

ICOMOS considers that without detailed inventories and recording of the assets of the landscape and without an overall framework for the coordination of management across all the component sites of the nomination yet in place,

the effectiveness of management in addressing the need to sustain attributes of Outstanding Universal Value is limited. Undoubtedly some of the individual sites are well managed, but the lack of a coordinated and collaborative mechanism means that the real challenges that all sites as a whole face in sustaining the intactness of the cultural landscape cannot be adequately addressed. It also means that opportunities to consider management within the framework of sustainable development drawing in ecological and social, as well as cultural dimensions, cannot be given a high profile (ICOMOS, 2012, p. 389).

Assim, as atribuições (ou designações) identitárias estão associadas não somente à sustentabilidade social e ambiental, mas também à sustentabilidade das imagens representativas do Rio desde os tempos da colonização, como o Morro do Pão de Açúcar, às características internacionais da cidade que são expressas pelo mosaico de pedra portuguesa e à cultura de praia de Copacabana, através da qual alega-se um padrão identitário de comportamento em todo território nacional e, por fim, à biodiversidade das áreas urbanas como se observa no Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico e Parque do Flamengo. Convém, portanto, realçarmos a análise sobre a relação das paisagens articuladas à vida urbana e ao consumo cultural carioca e questionarmos as designações identitárias dos lugares a partir de aspectos que delimitam a justificativa de sua nomeação como Patrimônio Mundial.

3. PROJETOS DE INTERVENÇÃO E A RECOMPOSIÇÃO PAISAGÍSTICA: A PAISAGEM CULTURAL E A CONTRAPAISAGEM CARIOCA

Bárbara Freitag (2009, p. 21), em publicação recente sobre o Rio, apresenta uma sugestiva ideia: “O Rio tem uma história que praticamente se confunde com a história do Brasil desde o seu descobrimento”. Ao defender essa tese, a autora submete diversas observações que tratam de macromudanças políticas, econômicas, culturais e históricas do Brasil. Mais especificamente, mudanças que decorreram também das transformações do Rio de Janeiro em diferentes contextos, como capital brasileira que passou por todos os “estágios” da política e urbanização brasileira, mesmo que as políticas de planejamento urbano do Rio, desde que foi Distrito Federal e transformada em Estado da Guanabara, não tenham sido efetivadas (REZENDE, 2002).

Em resumo, esta autora cita: 1) Em 1763 quando se tornou capital do vice-reinado da colônia portuguesa na América⁷²; 2) Desde a chegada da família real e da corte portuguesa em 1808, em detrimento de Salvador, o Rio passou de capital da colônia a sede do Governo Português. Deste período em diante destaca-se o início e o fim do Primeiro e Segundo Reinado brasileiro, de 1822 até a transição para o Brasil República em 1889. Em 1888 ainda houve a Abolição da Escravatura. Daquele período em diante demarca-se a transição de valores sociais e morais; alteração dos costumes, sociabilidade e modos de vida; leis, normas e tradições; da política e da economia de maneira que o Rio se estabeleceu capital do Segundo Reinado, depois capital da República, até 1960. Devemos elencar que no Segundo Reinado o Rio ganha força política, passa a sediar os novos poderes republicanos e vive a chamada “*belle époque tropical*” (NEEDELL, 1993; MORAES, 1994).

Durante a reurbanização, a modernidade carioca e sua inscrição no cenário internacional em que se investe na imagem de cartão-postal do Brasil (SEVCENKO, 1998), desdobra-se com a inserção do Carnaval e samba carioca como evento em meio aos processos de modernização das avenidas e ruas da cidade, quando surge o epíteto “Cidade Maravilhosa” (FARIAS, 2006; BARBOSA, 2012). Neste entretempo, conformaram-se diversos aspectos que contrapõem sua projeção como cartão-postal do país: surgimento de favelas, conflitos urbanos decorrentes da migração e desigualdade, disputas políticas em nível nacional e regional; 3) A partir de 1960, Juscelino Kubitschek lança o plano de construção de Brasília para ser a nova sede do governo federal. O declínio político decorre da perda do *status* de capital em nível nacional e de base

⁷² Por não ser o período que compreende o recorte temporal da nossa pesquisa tecerei considerações somente dos tópicos 2 e 3, de forma breve, para demarcar o espaço-tempo a que está inserida esta discursão.

principal da economia brasileira para São Paulo. Neste entretempo ocorre sua *metropolização* e agravam-se os problemas urbanos notáveis em sucessivas administrações.

Da ausência de um planejamento efetivo que assegurasse a proteção social pelo Estado, aumenta a violência urbana e a favelização de parte da sociedade carioca. Mais dois outros aspectos importam ressaltar: o movimento das “Diretas Já” como movimento urbano e político que deu visibilidade à cidade. Em 1992, sediou a ECO-92 (Conferência Internacional do Meio ambiente), inserindo-se novamente na agenda internacional; 4) Acrescente-se a estes “estágios” a reinserção internacional do Rio de Janeiro com o lançamento de sua candidatura para sediar os Jogos Olímpicos de 2016 e como cidade sede da Copa do Mundo de 2014. Estes eventos, embora disponham da retórica esportiva, possuem forte dimensão para os processos decisórios das políticas urbanas do país ou cidade sede. Em contraste com a cidade violenta noticiada cotidianamente nos jornais, constrói-se a imagem da “Cidade Olímpica” – moderna, inclusiva e revalorizada econômica e culturalmente. Este é o elemento chave desta pesquisa.

3.1 Intervenções e modernização urbana no Rio de Janeiro

As primeiras intervenções urbanas realizadas na Europa, entre os fins do século XIX e início do XX, influenciaram os métodos empregados na política urbana adotadas no Brasil no período em que se enunciava a modernização do país. Nesse contexto, na Europa, entre 1830 a 1950, a urbanística moderna vigorou com métodos de intervenção devido aos problemas decorrentes da industrialização e da onda migratória do campo para a cidade. Na “Paris de Haussmann”, sob o pretexto de criar avenidas e ruas modernas, foi adotada uma legislação urbanística para tratar, sanear, higienizar, embelezar e racionalizar os espaços urbanos.

Segundo Leonardo Benevolo (1989, p. 91), “as primeiras leis sanitárias são o modesto começo sobre o qual será construído, pouco a pouco, o complicado edifício da legislação urbanística contemporânea”. Os principais setores de ação foram difundidos de forma estratégica tencionando eliminar os problemas de infraestrutura urbana (insuficiência de esgotos, a falta de água potável e a difusão de epidemias). Foi nesse sentido que autoridades de diversas cidades europeias (Viena, Londres, Berlim etc.) anunciaram planos de reformas urbanas a fim de coordenar o progresso das cidades industriais, controlar e organizar os padrões de vida daquelas sociedades.

Apesar do desenvolvimento urbano, as reformas em conjunto não alteraram as especificidades da vida econômica e social. O ambiente era de efervescência e contestação, enquanto as dificuldades políticas e econômicas influenciadas pelo pensamento liberal abriram

espaço para a eclosão de movimentos socialistas após a Revolução de 1848, devido à falta de representação política dos Estados. Neste sentido, as reformas tornaram-se estrategicamente um dos mais importantes e eficazes instrumentos de poder contra os levantes populares promovidos pelos movimentos socialistas e pela classe operária. Refere Walter Benjamin (1997) que este modelo urbanístico tinha como objetivo evitar a formação de barricadas e trincheiras ao tempo que construía um novo panorama cenográfico de cidade, caso de Paris, cidade das luzes, capital do Século XIX.

A capital francesa foi redesenhada. O antigo traçado da cidade foi sobreposto com a demolição das antigas e estreitas ruas medievais e largas avenidas foram construídas com o propósito de evitar futuras conflagrações, tanto por parte dos motins revolucionários quanto por possíveis revoltas da classe operária. Nesse conjunto de obras, insurge a nova Paris, moderna e monumental, renovada pelas polêmicas obras executadas pelo prefeito Georges Eugène Haussmann, considerado o fundador do chamado planejamento estratégico⁷³. O ideal político de Haussmann orientava as reformas urbanas à tendência chamada por Walter Benjamin (1997) de “embelezamento estratégico”, que se seguiu ao longo do século XIX – higienização, embelezamento e racionalização dos espaços.

O plano de reforma dos espaços de circulação e sociabilidade de Paris se caracterizou por obras viárias de urbanização em terrenos periféricos. Desse modo, ruas e casebres antigos foram demolidos para dar lugar aos grandes *boulevards* da cidade, aos parques públicos (que atenderam também aos bairros populares), aos novos equipamentos públicos, às instalações elétricas que caracterizaram Paris como a “capital das luzes” (BENJAMIN, 1997). Essas obras têm seu impacto na cultura urbana e sociabilidade parisiense, a exemplo da construção dos famosos cafés a acentuar a separação dos espaços públicos e privados (BENEVOLO, 1989). O “embelezamento estratégico” de Paris pretendia adequar a capital francesa às necessidades de circulação do capital financeiro que a cidade industrial reclamava (LEITE, 2007). Portanto, as políticas de reformas urbanas são marcos que revelam a intenção modernizadora e abordam as principais características do período que marcaria a arquitetura na *belle époque* francesa, época que ocorreu aproximadamente de 1880 até o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918.

⁷³ Foram executados novos traçados dos edifícios e abertura de novas ruas e avenidas para os velhos bairros; que na prática, sobrepujaram o corpo da antiga cidade a nova malha de ruas largas e retilíneas, demolindo as antigas ruas medievais para facilitar o movimento das tropas. Também foram criados – em prol da modernização – os grandes Boulevards da cidade e os famosos parques públicos (que atenderam também os bairros populares); renovou-se as instalações da velha Paris, abrangendo as instalações hidráulicas, rede de esgotos, iluminação, transportes públicos etc.

No caso brasileiro, de acordo com N. Sevcenko (1998), o país viveu uma típica *belle époque* de enriquecimento e estabilização entre produção e consumo. Neste período o país passou por importantes transformações políticas e econômicas com o advento da república em 1889, seguindo as tendências modernizantes europeias da época. Após as primeiras mudanças, a partir da abolição da escravatura e o surto da grande imigração, “a idéia das novas elites era promover uma industrialização imediata e a modernização do país ‘a todo custo’ [...] era a entrada triunfal do Brasil na modernidade” (SEVCENKO, 1998, p. 15).

A *belle époque* brasileira, cuja duração abrange o período da guerra europeia, é resultado desta drástica, e ao mesmo tempo dinâmica transformação da sociedade nacional e da consolidação do novo regime. Estava em curso o projeto de desenvolvimento do país e, concomitantemente, sua inserção no contexto da expansão internacional do capitalismo com a abertura da economia brasileira aos capitais estrangeiros. Este período corresponde à “Regeneração”⁷⁴ do país, ao passo que a cidade do Rio de Janeiro se tornava palco do primeiro conjunto de reformas urbanas no início do século XX. Essa iniciativa tinha como objetivo central associar o Brasil à modernidade e ao cenário de progresso. As mudanças socioculturais e econômicas ocorrem em outras cidades como São Paulo, Salvador, Recife e Manaus, que também passaram por reformas urbanas neste período.

A reurbanização do Rio ocorreu durante o governo de Rodrigues Alves e na administração municipal do então prefeito Pereira Passos. O objetivo foi transformar a cidade no cartão-postal do país, com paisagens naturais e traços urbanos modernos, mas era preciso combater as “mazelas” herdadas do período colonial e da escravidão. Segundo Paulo César G. Marins (1998, p. 152), o poder público demonstrava sua real dimensão neste processo de intervenção: o embelezamento e a abertura de novas avenidas nos bairros ao sul da cidade serviu para “readequar os padrões habitacionais, sanear e zonear socialmente a nova capital redesenhada”. Paralelamente, emergiu o movimento da Regeneração que teve como marco inaugural o chamado “bota-abaixo” da área central do Rio de Janeiro. Para efetivar o programa segundo o modelo parisiense, adotaram-se medidas sanitárias no combate às doenças epidêmicas e endêmicas que assolavam a população de baixo poder aquisitivo devido às precárias condições sociais e habitacionais. Esta tendência se seguiu nas demais capitais brasileiras como Recife, Salvador, São Paulo e Porto Alegre.

⁷⁴ Explica N. Sevcenko (1998) que a Regeneração correspondeu ao entusiasmo capitalista das elites de que o país havia sido posto em harmonia com o processo civilizatório e do progresso. Patenteava a ideia de que a República viera para ficar e com ela o país romperia com a letargia de seu passado, alcançando novo patamar entre as nações modernas.

Além dos ideários de higienização, do embelezamento e de racionalização do espaço urbano, o método empregado para a construção de parques, praças, jardins e monumentais edifícios de arquitetura moderna, proporcionou a redefinição dos espaços públicos e privados das grandes cidades brasileiras (LEITE, 2007). O projeto implantado na capital carioca baseou-se nos mesmos princípios e processos de exclusão habitacional, que se fizeram presentes em Paris, ao elevar os preços dos terrenos circundantes em toda a cidade e a valorização do centro da cidade. Dessa forma, as intervenções realizadas no Brasil, por um lado partiam de uma perspectiva otimista e de confiança no crescimento econômico do país, mas por outro, os grupos populares nos sertões e nas capitais perdiam cada vez mais espaço e viam seu modo de vida e seus valores tradicionais ameaçados (NEEDELL, 1993).

As intervenções começam com as instalações portuárias, obsoletas, onerosas e pouco funcionais para atender as grandes embarcações e os modernos transatlânticos. No entanto, o Rio de Janeiro era “o principal porto de exportação e importação do país e o terceiro em importância no continente americano, depois de Nova York e Buenos Aires. Mais que isso, como capital da República ele era a vitrine do país” (SEVCENKO, 1998, p. 22), e economicamente precisava aliar as necessidades de atravessar por trem as mercadorias para as diversas zonas da cidade, assim como para outras regiões do país. A cidade colonial não comportava os padrões de habitação e as estruturas viárias de vielas tortuosas dificultavam o fluxo de pessoas e o tráfego de caminhões, principalmente porque havia intensa demanda por capitais, técnicos e imigrantes europeus. Era preciso criar condições para que a cidade operasse como um atrativo para os estrangeiros (SEVCENKO, 1998).

Como indica Lená M. Menezes (1999), foi no alvorecer do século XX que o Rio de Janeiro vivenciou grandes mudanças entre “o barulho e a poeira das demolições” que anunciavam o “progresso” e as novas representações para a cidade. Essas representações também significaram a condenação das tradições – as rodas de capoeiras, as festas populares e cultos religiosos de origem africana, as formas e os gêneros musicais que uniam o popular ao erudito, a exemplo do Samba (ZALUAR; ALVITO, 2006). As múltiplas ruelas do Rio de Janeiro e as dificuldades de expansão e mobilidade na cidade enquadraram-se em outro tempo, pois “a modernidade abria seu caminho numa voracidade sem limites. Vencendo a topografia acidentada, ela tragava morros, pântanos e lagoas, definindo mudanças sensíveis no ser, no ter, no fazer e no sentir (MENEZES, 1999, p.109). No entanto, a cidade permanecia em busca de articular a mudança paisagística às práticas da arquitetura e urbanismo modernos, embora os primeiros planos de reurbanização ocorressem por meio da engenharia civil.

As insatisfações populares, algo recorrente ao Rio de Janeiro na contemporaneidade, culminou na Revolta da Vacina, um dos exemplos mais significativo de levante popular contra as promessas das reformas urbanas modernizantes em 1904 e de revolta com o descaso do poder público. Este episódio consolidou uma tentativa da população em contrapor as intenções da brusca demolição de residências iniciadas em 1903 pelas autoridades, mas que não evitou a expulsão dos moradores antigos na operação que ficou conhecida para a população pobre, os diretamente atingidos, como “bota-abaixo” (SEVCENKO, 1998).

Não por menos, além da transformação social decorrente da desintegração da ordem escravista para a ascensão de novas relações sociais provenientes da “ordem burguesa” (MENEZES, 1999) no cotidiano carioca, modificam-se também os postos de trabalho, os setores de serviços e as formas de sociabilidade. Mas além de levantes populares, o mundo civilizado, moderno e focado nos modos de vida europeus, também convivia em embate com os resquícios da mentalidade escravista e fundiária, o que trazia dificuldades ao poder público de exercer algumas obras nos moldes impositivos do progresso. Isto se reflete nas desapropriações das antigas fazendas de café na Floresta da Tijuca para possibilitar o reflorestamento florestal e a criação de novas áreas.

Mas de algum modo, o ponto crucial na administração de Pereira Passos era a reforma da área central, com abertura da Avenida Central (atual Av. Rio Branco), a construção do Theatro Municipal, a arborização da praça XV de Novembro, os alargamentos e reformas de ruas para que garantissem os ares cosmopolitas que seriam enunciados nos passeios públicos, e com a construção da Av. Atlântica. Todos esses espaços tornavam-se vitrines de um novo cenário do Rio de Janeiro e adotou-se os chamados códigos de posturas (MENEZES, 1999), a partir dos quais diversas regras foram apresentadas para que se cumprisse o ideário de higienização e racionalização urbanística.

Imagem 17 - Teatro Municipal: um dos exemplares do elitismo na arquitetura carioca.



Fonte: Acervo particular do autor, 2014.

Imagem 18 - Cartão Postal do Rio de Janeiro. A Avenida Rio Branco na Belle Époque carioca



Fonte: Arquivo público.

O Rio de Janeiro foi a primeira cidade brasileira a sofrer um amplo projeto de reformas desde o início do período republicano brasileiro e tornou-se referência do modelo “civilizador”

da Paris haussmanniana. Com os códigos de posturas, a cidade “seria alvo das mais variadas tentativas de controle das moradias, no sentido de harmonizar as vizinhanças e estender à dimensão coletiva, pública, os padrões de privacidade controlada e estável” (MARINS, 1998, p. 137). Mesmo que tivesse a condição privilegiada de capital do país até 1960, o controle do Estado e a estabilidade projetada não foram suficientes para evitar a ineficiência dos procedimentos de fiscalização e as contrapartidas políticas acerca das políticas de planejamento urbano para a cidade, no decorrer do século XX, após as intervenções e reformas da administração Pereira Passos.

Após as intervenções, os atingidos do “bota-abaixo” foram despejados dos antigos cortiços, sobrados e ruas sem que houvessem indenizações e providências para realocar os habitantes.

Na inexistência de alternativas, essas multidões juntaram restos de madeira dos caixotes de mercadorias descartados no porto e se puseram a montar com eles toscos barracões nas encostas íngremes dos morros que cercam a cidade, cobrindo-os com folhas-de-flandres de latões de querosene desdobrados. Era a disseminação das favelas (SEVCENKO, 1998, p. 23).

Como reflexo desse período, as administrações seguintes insistiam na preservação da “cidade-vitrine” (MENEZES, 1999), capital federal até a transferência da capital para Brasília, e na designação de planos de contenção e erradicação das favelas. Como ressaltam Alba Zaluar e Marcos Alvito (2006), a história da favela se confunde com a história do Brasil desde a virada do século passado (resquícios da correlação entre a história política e social do Brasil e a do Rio de Janeiro, defendida por Freitag (2009)). A favela expressa particularmente os conflitos políticos (regionais e federais), assim como os conflitos identitários da cidade. No ímpeto para remodelar a paisagem da cidade, a favela enfrentava as formas de controle social e do uso do solo. Desde então, o Rio de Janeiro buscava proteger-se do que viria ser uma espécie de contrarreferência de sua própria narrativa moderna, uma contrapaisagem de sua paisagem moderna. Já estes autores entendem que as favelas se tornaram marcas na capital federal após os processos de reformas urbanas e recomposição paisagística de modo a torná-la uma cidade europeizada, portanto, para os autores, a favela, mesmo com as repercussões negativas de sua presença, é um espaço público que “venceu” as dificuldades em fazer parte da cidade modernista carioca⁷⁵.

⁷⁵ Para Machado da Silva (2002), apesar das favelas adquirirem certo reconhecimento institucional e simbólico, deve-se incluir a vitória da favela que provocou transformações importantes na sociabilidade urbana carioca à

Cidade desde o início marcada pelo paradoxo, a derrubada dos cortiços resultou no crescimento da população pobre nos morros, charcos e demais áreas vazias em torno da capital. Mas isso também se deveu à criatividade cultural e política, à capacidade de luta e de organização demonstradas pelos favelados nos 100 anos de sua história. Mas a favela ficou também registrada oficialmente como a área de habitações irregularmente construídas, sem armamentos, sem plano urbano, sem esgotos, sem água, sem luz. Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o “outro”, distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve (ZALUAR; ALVITO, 2006, p. 07-08).

Para além dos problemas socioeconômicos que perpassa a caracterização das favelas, devemos registrar a espacialização das práticas culturais que viria diferenciar o Rio de Janeiro em diferentes *Rios* de Janeiro, ainda que continue sendo fortemente polarizada nas representações do senso comum, em discursos oficiais e até acadêmicos de “morro x asfalto”, cidade “forma x informal”, espaço “legal x ilegal”, “cidade x não-cidade” (ZALUAR; ALVITO, 2006; BARBOSA, 2012). Contra esta polarização, defende-se os princípios da pluralidade que na experiência contemporânea da cidade toma dimensões culturais hibridizadas, ao mesmo tempo que a cidade se enuncia fragmentada entre as diversas camadas sociais pelas próprias características de sua cultura material e imaterial que tornaram seus morros referências paisagísticas permeados de contra-paisagens “físicas e simbólicas”. Ou como indaga Barbosa (2012), na “paisagem bonita por natureza” são estes espaços, como representação das contradições da vida sociocultural e das desigualdades econômicas da cidade, os antissímbolos da paisagem carioca?

Nosso intuito não é debater as características e práticas culturais das favelas, no entanto remete-se à co-presença desses espaços no aspecto físico e simbólico para nos atermos ao debate sobre os conceitos de paisagem e o que é chamado de contrapaisagem, que precisamos evidenciar, como já dito em parágrafos que retomam nosso argumento introdutório. Até aqui desenvolvi um breve tópico sobre a espacialização da cidade do Rio de Janeiro em consequência dos processos de intervenção do início do século XX, que a tornaram um conceito de paisagem construída intencionalmente com traços modernos, voltados para o desafio de lidar com a construção do ambiente urbano quando se investia na produção imagética da “Cidade

vitória dos favelados que, entretanto, continuam a representar a parcela da reprodução da desigualdade econômica, da restrição de cidadania e das hierarquias sociais no espaço urbano do Rio de Janeiro.

Maravilhosa” e de suas paisagens como cartão-postal do Brasil, de modernização das avenidas e ruas da cidade.

3.2 As políticas de proteção paisagística e a sustentabilidade do “ambiente cultural” carioca

Cabe, então, breves considerações acerca desses pouco mais de cem anos de tentativas de solucionar os problemas urbanos acerca da favela e da paisagem. A busca incessante recai no atual Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro (2009 – 2012 / 2013 – 2016) e no “Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro”⁷⁶, em que suas ações são relatadas no “Relatório GRI de Sustentabilidade da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro” (PCRJ, 2011) tendo em vista como este plano estabelecerá que “the Landscape of Rio de Janeiro represents the most valuable asset of the city” (UNESCO, 2012, p. 272). No entanto, antes da construção do plano estratégico de sustentabilidade, muitos outros Planos de reforma ou planejamento urbano foram postos em prática, seguindo ou desejando seguir as intervenções realizadas anteriormente para a modernização da cidade.

Conforme Rezende (2002), diversos planos de regulação urbanística integram a dimensão normativa das intervenções urbanas no Rio. Passam por diversas e descompassadas decisões administrativas dos Planos Agache (1930), Doixiadis (1965), Plano Urbanístico Básico para o Rio de Janeiro/Pub-Rio (1977) e o Plano Diretor Decenal (1992), em que todos estes, de algum modo, buscavam soluções para o “problema da favela”. Em 1993, um ano após o Plano Diretor, na administração César Maia, ocorre o programa Favela-Bairro com o intuito de “integrar o morro ao asfalto” e promover a produção cultural nos bairros contemplados pelo programa. Em 1980, tem-se o conhecido projeto Corredor Cultural com a intenção de preservação e fixação das funções culturais da área central (CARLOS, 2008; BRANDÃO, 2013) e posteriormente a instituição das primeiras APACs do Rio de Janeiro.

É importante ressaltar que não cabe aqui um maior detalhamento analítico das características desses planos, uma vez que não é nosso intuito perfilar um recorte sócio-histórico das intervenções, mas demonstrar como, pelo menos em termos gerais, são estas intervenções que tiveram o intuito de remodelar o Rio de Janeiro para manter o *status* de cartão-postal do

⁷⁶ Lei Complementar n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011. Dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências.

país, combater a favelização, a salubridade e criar uma nova paisagem e imagem para a cidade, além de novas funções do seu traçado urbano.

Em mais de um século de intervenções, estes planos tiveram como característica geral a orientação interventiva para todo o espaço da cidade. Eles tentaram “estabelecer uma lógica de planejamento que integre as demais intervenções sob a forma de obras ou, dentro da dimensão normativa, sob a forma de projetos de alinhamento, decretos e leis de uso e ocupação do solo” (REZENDE, 2002, p. 257). As intervenções marcantes que transformariam a paisagem do Rio de Janeiro coincidem com a demolição do morro do Castelo durante a administração de Carlos Sampaio (1920 – 1922). O arrasamento do morro é justificado pelas condições precárias de higiene do Centro, degradação e favelização do morro.

A partir destes planos diversas administrações municipais tiveram como intenção principal a idealização de uma nova cidade, desconsiderando o tecido urbano e social já existente, a partir da realocação de espaços e da expansão urbana. O Plano Agache, por exemplo, não apenas deu continuidade às ideias reformistas de Passos, mas consolidou-se como idealização de uma nova e moderna cidade com grandes avenidas arborizadas e áreas públicas com jardins no Centro, que na gestão do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945) foi base para a construção da Av. Presidente Vargas, e nos bairros da Zona Sul ocupados pelas camadas mais abastadas da cidade. Trata-se do primeiro “Plano de Remodelação, Extensão e Embelezamento” do Rio de Janeiro (REZENDE, 2002; CARLOS, 2008).

Posteriormente, conforme Claudio Carlos (2008), nas décadas de 1950 e 1960, houve continuidade das práticas de reformas urbanas, visando novos planos de ocupação da área central da cidade e a remoção da população mais pobre. Assim, ocorre o arrasamento do Morro de Santo Antônio no período 1952-1954 e com ele acaba a favela de mesmo nome, seus despojos serviram para a realização da obra do Aterro do Flamengo. Segundo o autor “o plano de ocupação da esplanada do morro de Santo Antônio possui clara influência dos pressupostos teóricos da Carta de Atenas (1933), principalmente aqueles relacionados à integração de monumentos históricos aos novos traçados urbanos” (CARLOS, 2008, p. 77).

Os novos empreendimentos na cidade estimularam um novo quadro urbano e econômico da cidade, caracterizado pela necessidade crescente de ligação dos diversos bairros com o Centro. Além disso, o incentivo do Estado brasileiro à indústria automobilística impulsionou os projetos de túneis, viadutos e vias expressas que foram construídos com base em prerrogativas de modernização da cidade “e o automóvel assume assim o papel de destaque no contexto paisagístico e urbanístico carioca” (CARLOS, 2008, p. 77). Mas é com o Plano Dosiadis (1963-1965) que se constrói um eficiente sistema rodoviário que faz ligação entre as

zonas da cidade, e a expansão das vias de transportes ocorre seguindo preceitos de racionalização do uso do solo. Brandão (2006) aponta que mesmo priorizando o tráfego de automóveis, essas intervenções urbanas tentaram levar em conta os pedestres. Esse é o caso dos aterros do Flamengo para a construção do parque e da Praia de Copacabana para a construção do calçadão da Orla.

Nevertheless, the widespread shift of urban design policy in Rio towards prioritisation of car traffic and parking had gradually taken streets and squares from the pedestrian. The result was that walking around and spending time in public spaces became unpleasant and a steady impoverishment of city life took place. The obvious correlation between public space and social life is very well illustrated in the case of Rio. The city once internationally known for its social life, promoted by a broad spectrum of outdoor activities, had dramatically changed. The deterioration of public spaces in Rio led to the development of private clubs, shopping malls and condominiums confined in enclosures. The hostility pedestrians experienced in public spaces encouraged them to bypass these areas on the journey from home to work. The established role of public spaces as the most important meeting places in Rio began to change and people started to use the growing number of private locations for socialising (BRANDÃO, 2006, p. 43).

Na década de 1970, com o PUB/Rio integrado à política urbana definida pelo II Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND), priorizou-se a promoção da produtividade e do bem-estar social, na tentativa efetivar nova condição para a cidade através de seu objetivo principal que era tornar o município passível a receber verbas do governo federal (REZENDE, 2002).

Não é estranho percebermos como os planos para o controle e reordenamento do uso do território permanecem preocupados com a mesma lógica de remodelação, embelezamento e racionalização dos usos dos espaços. No entanto, os atuais planos de sustentabilidade agregam um componente que inverte alguns aspectos anteriores, que é a preservação patrimonial e ambiental, não só em relação à ocupação do solo, mas à conservação de morros e dos edifícios antigos. Desde a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, a orientação recaí nos planos urbanísticos que são criados para que se regule o zoneamento da cidade. Além disso, estão de algum modo articulados à Lei Federal de Desenvolvimento Urbano de 1983, que concilia os contornos urbanísticos aos direitos de propriedade, mas visa-se o controle do espaço urbano.

O atual Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro corrobora os critérios da Unesco, assim como o dossiê “Paisagens Cariocas” confere e amplia as formas de controle, visando não somente a ocupação do solo, o controle fundiário e de moradia, mas uma nova projeção à imagem do Rio de Janeiro. Se antes era preciso manter a

ideia do “maravilhoso”, de uma cidade bonita por natureza e mesmo posteriormente à mudança da capital para Brasília era preciso manter a ideia de cidade cartão de visitas do Brasil. Nos anos que seguem à candidatura do Rio de Janeiro às Olimpíadas, além dessas questões, incrementam-se a preservação do patrimônio através de suas paisagens e dos bens materiais e culturais.

A Unesco aponta, através do comitê de aprovação da candidatura do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial, que a efetividade dos planos depende do monitoramento das áreas e da gestão compartilhada do sítio. Para a Unesco, o plano de desenvolvimento urbano sustentável do Rio de Janeiro está em conformidade com os critérios de integridade e autenticidade do sítio, garantindo, assim, a qualidade urbana, ambiental e cultural contra a vulnerabilidade dos seus elementos.

Essa ação garante a integridade e qualidade das áreas protegidas, reduzindo, conseqüentemente, a vulnerabilidade das espécies afetadas, visa a proteção e recuperação da Paisagem, considerada o bem mais valioso da cidade, e ainda articula ações de todas as esferas governamentais e promoção de iniciativas de interesse comum relativas às políticas de transporte, meio ambiente, saneamento ambiental, zona costeira, equipamentos urbanos, serviços públicos e desenvolvimento econômico e sustentável (PCRJ, 2011, p. 49).

Percebe-se que os princípios e diretrizes econômicas, ambientais e socioculturais são apresentados como pilares do desenvolvimento urbano e econômico da cidade, mas a preocupação central parece continuar na ocupação urbana, usos e apropriações do território, principalmente aqueles integrados à identidade cultural e às paisagens cariocas.

The Plan includes principles and guidelines to promote sustainable development as a means to promote economic development, social equity, and environmental and landscape preservation; sustainable use of the environment, landscape, and natural, cultural, historical, and archaeological heritage in the city's development and management; and conditioning of urban occupation to the preservation of the city's identity and cultural landscapes (UNESCO, 2012, p. 212).

Destacamos seis dentre os doze princípios da polícia urbana a ser implementada propriamente nas áreas de interesse paisagístico pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro (2011) que visa “I - promover o desenvolvimento econômico, a preservação ambiental e a equidade social; II - função social da cidade e da propriedade urbana; III - valorização, proteção e uso sustentável do meio ambiente, da paisagem e do patrimônio natural, cultural, histórico e arqueológico no processo de

desenvolvimento da Cidade; IV - universalização do acesso à infraestrutura e os serviços urbanos; IX - garantia de qualidade da ambiência urbana como resultado do processo de planejamento e ordenação do território municipal e X - articulação de políticas públicas de ordenamento, planejamento e gestão territorial municipal” .

Com base nisso, 5 parágrafos dispostos no Artigo 2º do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável, define a noção da paisagem carioca:

§ 1º A ocupação urbana é condicionada à preservação dos maciços e morros; das florestas e demais áreas com cobertura vegetal; da orla marítima e sua vegetação de restinga; dos corpos hídricos, complexos lagunares e suas faixas marginais; dos manguezais; dos marcos referenciais e da paisagem da Cidade.

§ 2º Todas as diretrizes, objetivos, instrumentos, políticas públicas, bem como suas metas e ações, no âmbito deste plano diretor, devem contemplar o entrecruzamento de forma matricial da variável ambiental e paisagística nos diversos processos de planejamento vinculados ao sistema integrado de planejamento e gestão urbana, objetivando garantir o desenvolvimento sustentável da Cidade.

§ 3º Entende-se por paisagem, a interação entre o ambiente natural e a cultura, expressa na configuração espacial resultante da relação entre elementos naturais, sociais e culturais, e nas marcas das ações, manifestações e formas de expressão humanas.

§ 4º A paisagem da Cidade do Rio de Janeiro representa o mais valioso bem da Cidade, responsável pela sua consagração como um ícone mundial e por sua inserção na economia turística do país, gerando emprego e renda.

§ 5º Integram o patrimônio paisagístico da Cidade do Rio de Janeiro tanto as paisagens com atributos excepcionais, como as paisagens decorrentes das manifestações e expressões populares.

Com relação às definições atribuídas à paisagem, a concepção apresentada relaciona as ações de caráter interventivo que conformaram o espaço urbano carioca, o meio ambiente e as representações culturais oriundas do processo de ocupação espacial e das diversas transformações urbanas que constituíram a paisagem cultural e a construção identitária do Rio de Janeiro. Conformam a integridade do patrimônio paisagístico e cultural da cidade, desde então designado através da associação entre o patrimônio material e imaterial. Mais claro ainda é como a paisagem carioca, sendo uma projeção do urbanismo da metrópole tropical, detém força expressiva na inserção econômica do Rio de Janeiro no fluxo internacional de bens e capitais e como vitrine do turismo brasileiro e local.

Neste plano de sustentabilidade, entre as diversas diretrizes, permite-se o uso e a ocupação do solo. Mas convém regular a densidade urbana nas áreas de amortecimento e da paisagem urbana, como também as atividades econômicas, os usos da paisagem natural e regular a qualidade do ambiente urbano, o que inclui novas construções edificadas que devem estar definidas pelos marcos de preservação e conservação da integridade da paisagem natural, a exemplo da despoluição da água da Baía de Guanabara através de monitoramento e ações positivas. Dessa forma, a adoção de políticas públicas urbanas nas diferentes áreas da cidade deve incluir leis específicas para cada caso, mas deve estar relacionada ao valor universal da paisagem.

A ocupação na zona de amortecimento é o aspecto de maior proximidade com as políticas urbanas de épocas anteriores que tinham a preocupação de impedir o crescimento de favelas e a degradação dos morros. Por isso, o parágrafo 2º indica como estratégia “o entrecruzamento de forma matricial da variável ambiental e paisagística nos diversos processos de planejamento vinculados ao sistema integrado de planejamento e gestão urbana”. Foi nestas áreas que a cidade se desenvolveu de maneira menos ordenada, complicações de ordem políticas que favoreciam interesses econômicos de grupos específicos (REZENDE, 2002) e apropriações ilegais de áreas naturais são consideradas parâmetros para restrições de ocupação e uso do solo. No entanto, uma das questões intrigantes propostas pela Unesco é que

The buffer zone needs to ensure the protection of views and the broad setting of the property as well as the interface with the property. All areas of the buffer zone needs to be designated as Cultural Environment Protection Areas (APACs) and management plans for individual APACs developed accordingly further clarification is needed as to what is to be managed within the buffer zone (UNESCO, 2012, p. 213, grifo nosso).

Isto é, a zona de amortecimento da paisagem urbana deve assegurar a proteção visual da paisagem, o que amplia a definição e a interface da propriedade. Mas para além de todas as diretrizes apresentadas acima, a designação principal elencada pela Unesco volta-se à proteção da visualidade da paisagem e não necessariamente à paisagem em si. A saída encontrada é a ampliação das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs) e dos planos de gestão de cada área que visem a preservação da paisagem cultural global ao por em prática um sistema para a definição, identificação e inventariar os principais bens da paisagem cultural e para a definição de indicadores de acompanhamento relacionados com os atributos de valor universal excepcional (Unesco, 2012).

Como já explicitado, parto da premissa de que desde a primeira candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial apresentada em 2002, como sítio misto (natural e cultural), coordenada pelo Ministério do Meio Ambiente, objetiva-se proteger as áreas naturais do Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico e Pão de Açúcar contra fatores que possam afetá-lo, mas foi recusado pelas comissões da Unesco e do ICOMOS que solicitaram a inclusão de áreas paisagísticas, mas que expressassem relação direta com a cultural material e imaterial da cidade (UNESCO, 2003; RIBEIRO, 2007).

Estes espaços e os bairros da Zona Sul desde sempre vincularam a paisagem da cidade às práticas turísticas compostas pelas redes de informação e audiovisual e de fluxos de capital, signos e pessoas para a agenda cultural carioca. São atualmente objetos de proteção do patrimônio cultural geridos pelo órgão municipal Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH)⁷⁷ que atua para a conservação das APACs, dos bens tombados do registro do Patrimônio Imaterial.

As APACs foram criadas e transformadas em legislação municipal pelo Decreto 4.141 de 1983 e através das Lei 506/84 e posteriormente reformulada pela Lei nº 1.139/87. Dois períodos diferenciados destacam-se no processo de criação de Apacs: de 1984 a 2000, 2001 a 2006. Após esse período são feitas leis complementares às existentes, somando até o ano de 2012 o total de 33 Apacs na cidade. Desde a criação das Apacs a partir do Plano Diretor Decenal de 1992, 35 bairros e 32.423 bens são parcial ou integralmente protegidos constando 669 bens tombados, 9.098 bens preservados, 22.656 bens tutelados.

No Plano Diretor, no Art. 135, entende-se por APAC

o território de domínio público ou privado, que apresenta conjunto edificado de relevante interesse cultural, cuja ocupação e renovação devem ser compatíveis com a proteção e a conservação de sua ambiência e suas características sócioespaciais identificadas como relevantes para a memória da cidade e para a manutenção da diversidade da ocupação urbana constituída ao longo do tempo” (LEI COMPLEMENTAR n.º 111, 2011).

Em 1984, os bairros de Santa Teresa, Projeto SAGAS (bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro) e a Rua Alfredo Chaves, no Humaitá, recebem legislações específicas, com o nome de Área de Proteção Ambiental (APA). Somente em 1992, após a edição do primeiro Plano Diretor Decenal, há diferenciação entre as duas siglas, ficando a APA designada para os ambientes naturais. Mas a criação das APACs é em certa medida resultante da

⁷⁷ Criado pelo Decreto N° 35879 de 05 de Julho de 2012 após a nomeação da cidade a Patrimônio da Humanidade.

consolidação do Projeto Corredor Cultural, em 1979, e tornou-se um inovador instrumento de proteção do patrimônio cultural, pois difere do tombamento ao conjugar preservação e desenvolvimento urbano. São, portanto, áreas que “sobrepõe-se às zonas e subzonas, podendo estabelecer restrições volumétricas e de utilização para os bens e espaços públicos nela contidos” (LEI COMPLEMENTAR n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011), e objetivam a proteção das características arquitetônicas de imóveis.

Conforme Carlos (2008), que analisou os dois primeiros períodos da criação de Apacs sobre o sítio do Rio de Janeiro, destaca-se de maneira intensificada entre a área central e a zona sul, verificando-se a maioria das áreas de proteção estabelecidas na cidade. O autor identifica que as Apacs da área central foram criadas predominantemente por mobilização das comunidades locais, motivadas a buscar proteção legal contra as investidas do capital imobiliário e às reformas urbanas empreendidas pela Prefeitura, tendo em vista que muitas áreas do Centro se tornaram valorizadas pelos grandes empreendimentos urbanos. Na Zona Sul, as Apacs foram estrategicamente implementadas pela própria Prefeitura para conter o adensamento urbano e a verticalização dos bairros.

Com a criação do Projeto Corredor Cultural, as iniciativas do poder público municipal propuseram “a reestruturação de espaços públicos e a recaracterização de fachadas e coberturas das edificações classificadas como relevantes para a memória urbana local e da cidade, localizadas no Centro” (CARLOS, 2008, p. 94). Desde então, a proteção de bairros, áreas urbanas, áreas paisagísticas e ambientais tornou-se um recurso de mobilização da população. No entanto, seu processo tornou-se contraditório e muitas vezes conflitivo entre população local e o poder público, o que se via no Rio de Janeiro era a obsolescência e deterioração de equipamentos urbanos e perda da qualidade dos serviços da cidade, ao passo que novos planos de modernização, com ênfase no modelo racionalista de urbanismo, continuavam a recompor a paisagem carioca.

A Apac seria um meio democrático de garantir a gestão, a integridade e a autenticidade dos bairros diretamente pressionados pela especulação imobiliária. Movimentos sociais urbanos e associações de moradores buscavam mobilizar ações em torno da proteção dos imóveis, conservação da memória urbana e dos locais de sociabilidade cotidiana contra as reformas urbanas que, mais uma vez, são resultantes de interesses econômicos e políticos dispares aos interesses da população, exceto no caso das favelas. Desta vez estas reformas não somente atingiriam a população de baixa renda, como aqueles antigos moradores da Zona Sul que construíram o patrimônio imobiliário desde a expansão da cidade no entorno das áreas litorâneas.

Excetuando-se o caso das favelas, nas demais iniciativas de mobilização, foi freqüentemente enfatizada a necessidade de proteção legal dos respectivos suportes físicos das comunidades. Acreditava-se que o reconhecimento público da importância cultural de bairros degradados através da proteção legal, fosse capaz de acarretar iniciativas públicas de conservação urbana, tais como, atualização da infraestrutura e melhoria dos serviços e equipamentos públicos, além de afastar as indesejáveis consequências do aumento da produção imobiliária e das ocupações irregulares (CARLOS, 2008, p. 94).

Uma das atribuições deste instrumento é o não engessamento da área urbana. A perspectiva reside em combinar a conservação e a renovação urbana, de modo que o desenvolvimento urbano estivesse associado à sustentabilidade patrimonial. Ao mesmo tempo cabia às Apacs flexibilizar proteção do patrimônio, conservação e renovação para que as localidades se adaptassem aos novos usos da cidade, mas que não resultasse em prejuízos à paisagem urbana. No entanto, a combinação não resultou de imediato na obrigatoriedade da prefeitura em subsidiar as ações de conservação dos imóveis localizados nestas áreas, cabendo ao proprietário duas situações: o ônus relativo à conservação das edificações e optar pela isenção do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) para imóveis protegidos, mas que na prática revelou-se insuficiente⁷⁸.

Como já dito, foi na Zona Sul do Rio de Janeiro onde o maior número de Apacs foram criadas. A correspondência entre a inclusão desta área da cidade, a tentativa na Lista Tentativa do Patrimônio Mundial da Unesco em 2002, e posteriormente o contexto de nomeação em 2012 não é mera casualidade. Os processos tornaram-se intensos durante os anos de 1980 com as primeiras ações de proteção paisagística, período que, a nível nacional, tem-se o início das intervenções urbanas no Brasil orientadas pelas políticas de revitalização do patrimônio, e durante o período que antecede a inclusão do Rio de Janeiro na Lista Tentativa até aproximadamente a primeira década do século XXI. A expansão das Apacs ocorre principalmente em função da valorização paisagística entre a montanha e o mar, isto é, a Zona Sul, e a necessária proteção da paisagem urbana reclamada pelas comunidades locais

⁷⁸ Detalhes destas questões cf. Claudio Carlos (2008), em que o autor faz uma análise detalhada do processo que envolve a participação da população tanto para solicitar quanto para a conservação dos imóveis das Apacs. Este processo gerou confusão dos termos e responsabilidades. Uma segunda iniciativa chamada Pró-APAC, durante o ano de 2012, enaltece a participação do orçamento público para a conservação de áreas do Centro, o que ainda não engloba todas as 33 áreas da cidade.

estabelecidas em áreas predominantemente residenciais, contra os efeitos da expansão imobiliária e da renovação urbana⁷⁹.

A mobilização comunitária intensa em prol da proteção de “patrimônios culturais” quando ameaçados frontalmente por processos radicais de renovação urbana em bairros da zona sul possibilitou identificar nas comunidades, em primeiro plano, o medo da perda de alguns valores a ela caros como, por exemplo, a tranquilidade advinda das baixas densidades populacionais, do tráfego reduzido etc. [...] Nesse contexto, torna-se fundamental observar que em nenhum caso abordado registrou-se movimento organizado comunitário em prol da proteção urbana de bairros cariocas que não estivessem passando por nenhum tipo de pressão imobiliária. Entende-se que a mobilização pretensamente preservacionista das comunidades de bairros da zona sul associa-se diretamente às ações instintivas de defesa de seus “quintais” (CARLOS, 2008, p. 202).

Em certa medida, os tradicionais bairros conseguiram retardar a renovação imobiliária e a reestruturação de seus espaços públicos em torno da construção de novos edifícios pelo mercado imobiliário, de novas fachadas arquitetônicas e inclusive dos lugares de sociabilidade. Como aponta Roberta Guimarães (2007), as intervenções na paisagem urbana carioca são atualmente amparadas pela lei patrimonial das Apacs que possui poderes legais de impedir a livre atuação do mercado imobiliário em áreas e imóveis preservados ou de promover a renovação urbana. Ainda que possuam representações variadas e forte dissenso entre os beneficiados (ou proprietários de imóveis prejudicados, por não conseguir custear as reformas ou conservações sem o amparo da prefeitura), as Apacs tornaram-se um instrumento de reconhecimento das comunidades locais em torno de noções como “patrimônio”, “moradia” e “vizinhança”.

Desse modo, a consolidação do controle urbano por meio da proteção do “ambiente cultural” perpassa conflitos de interesses entre o mercado imobiliário e o “movimento preservacionista”,⁸⁰ responsável pela criação das APACs dos bairros do Leblon, de Laranjeiras, do Jardim Botânico, de Botafogo e de Ipanema sob o argumento de impedir a “‘descaracterização’ dos bairros e de ‘perda da qualidade de vida’ devido ao adensamento populacional” (GUIMARÃES, 2007, p. 730), assim como a “ambiência cultural”⁸¹. Este

⁷⁹ Conforme Carlos (*idem*) uma das exceções se deu na Apac do Lido que foi criada em função de estudos técnicos realizados no âmbito da prefeitura, focados na arquitetura Art Déco dos anos 1920-1930.

⁸⁰ Para Carlos Fortuna (2009, p. 212), “Nesse contexto, as Apacs e a pretensa preocupação com a proteção urbana atingiu graus alarmantes viabilizando o surgimento da “febre preservacionista” que se abateu sobre a cidade, no início do século XXI, que foi caracterizada pelo uso indevido do instrumento”.

⁸¹ Note-se que a Unesco objetiva com a chancela da paisagem carioca a manutenção da autenticidade dos bairros, a integridade da paisagem, a qualidade de vida da população através das Apacs.

movimento surgiu com a mobilização de associações de moradores dos bairros da Zona Sul em 1999, na gestão do prefeito Luiz Paulo Conde que promulgou a “lei dos *apart-hotéis*”. Esta lei delimitava os locais em que o mercado imobiliário podia atuar, pois bairros e vilas estavam ameaçados de descaracterização, assim como casas antigas de um andar, edificações monumentais e emblemáticas, tais como, igrejas, palacetes, colégios, hospitais estavam ameaçadas de demolição para a construção dos novos equipamentos urbanos como os *apart-hóteis*, centros empresariais etc.

A repercussão das Apacs constata o que Antonio Arantes (2000) já observara em estudos sobre a cidade de São Paulo. Em primeiro lugar, há uma naturalização do conceito de patrimônio que está associada aos múltiplos enfoques dos aspectos técnicos e políticos da preservação patrimonial à convergência das reivindicações de cidadania e participação da esfera pública que trazem à tona “os processos por meio dos quais se constituem e se legitimam os marcos, lugares e cenários da memória social” (ARANTES, 2000, p. 09). Em segundo, há uma relação entre práticas de espaço e o conflito social que promove os “embates de cidadania”, que possibilitam distinguir as “paisagens políticas”, permeadas pelas estruturas preservadas e espaços planejados e ordenados em amplas escalas, e as “paisagens vernáculas” conformadas pela mobilidade e mudança, ajustadas às circunstâncias de modo involuntário ou relutante – termos formulados por J. B. Jackson. Arantes entende, seguindo a formulação de J. Jackson, que a paisagem vernacular torna-se um espaço que não é definido por fronteiras políticas, mas pelas territorialidades flexíveis das práticas sociais e da identidade cultural de seus habitantes.

Por fim, como já dito, as favelas não são contempladas pelas Apacs. Assim sendo, com o planejamento estratégico para as Olimpíadas de 2016 e as determinações da Unesco acerca da proteção dos morros paisagísticos e do uso sustentável do solo, colocam estes espaços urbanos sobre pressão do mercado imobiliário que tenciona transformar espaços favelados em áreas enobrecidas, visando os megaeventos. Segundo Theresa Williamson (2012), favelas menores, desconhecidas e pacíficas, que ocupam terrenos valiosos, foram despejadas e seus moradores realocados para pequenos apartamentos em isoladas unidades habitacionais, distantes do centro da cidade. Já as maiores e conhecidas favelas da cidade seriam enquadradas nos “programas de integração” lançados após a instalação das unidades de polícia pacificadora (UPP). No entanto, para autora “o aumento da presença da polícia na favela traz segurança o que consequentemente faz com que a localidade seja mais valorizada ocasionando o aumento nos aluguéis”, com formalização dos negócios locais, dos pagamentos dos serviços e com escritura legal do terreno, “o resultado: um caminho rápido para a gentrificação”

(WILLIAMSON, 2012). Estaria o Rio de Janeiro dando início à transformação da contrapaisagem através dos processos de enobrecimento urbano?

3.3 Recomposições paisagísticas e *city marketing*: intervenções urbanas, o patrimônio e a “Cidade Olímpica”

Além desses espaços protegidos pelas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (PCRJ) lança mão de ambiciosos argumentos no plano de metas elaborado para o “Planejamento Estratégico Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro”⁸², divulgado em sua segunda versão após a realização da Copa do Mundo de 2014. A estratégia visa retomar a “marca Rio” e a criação de uma nova imagem para a cidade que sediará os Jogos Olímpicos, em 2016. O Rio considerado detentor das marcas brasileiras mais conhecidas no mundo: Maracanã, Copacabana, Ipanema, Corcovado, Pão de Açúcar, Samba, Bossa Nova. São estes bens culturais que constituem a identidade e a paisagem cultural da cidade, características que foram exploradas em torno de sua internacionalização.

Neste caso, a inscrição do Rio como Patrimônio da Humanidade orienta, com base nas Apacs, a proteção de bens culturais que fazem parte da identidade carioca, ao mesmo tempo que promove a recomposição da paisagem em torno da valorização cultural ao elencar, sobretudo, a excepcionalidade do sítio. Após a nomeação, diversos decretos contemplam principalmente a área central e a Zona Portuária, localidades que não foram citadas no dossiê, mas tornaram-se zonas de interesses paisagísticos estratégicas para fazer avançar o Plano Pós-2016 voltado aos megaeventos esportivos que tenciona a construção dos mais modernos polos esportivos em diversos bairros da cidade.

Os planos de revitalização do chamado Polo Cultural da Zona Portuária (Praça Mauá, Morro da Providência e Pedra do Sal) e de revitalização do agora Rio Patrimônio – Centro (Lapa, Cinelândia, Praça XV etc.) são contemplados pelo Programa de Apoio à Conservação do Patrimônio Cultural (Pro-APAC), lançado após a chancela da Paisagem Cultural com o objetivo de restaurar imóveis antigos e criar espaços de cultura e de fluxos que vinculam as práticas e intercâmbios às redes de informação e tecnologia (criação do Porto Maravilha) e aos

⁸² A primeira versão do dossiê “Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro: 2009 – 2012 (2009) e a segunda versão “Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro: 2013 – 2016 (2013)”.

fluxos de capital, símbolos, imagens, sons como Museus (o Museu do Amanhã no Píer Mauá e o Museu de Arte do Rio (MAR) na Praça Mauá.

Imagem 19- Projeto do Museu do Amanhã



Fonte: Acervo Porto Maravilha.

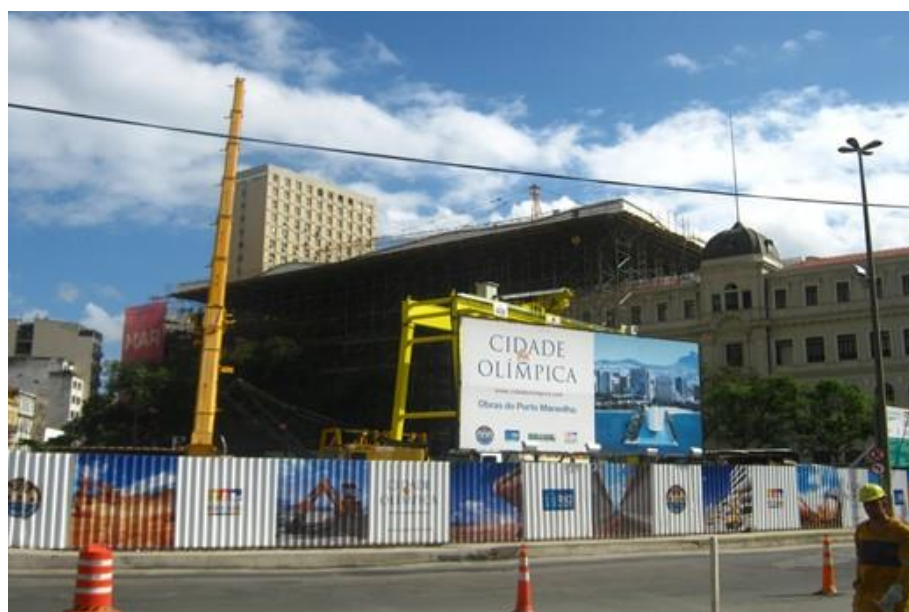
Segundo os dados do dossiê Pós-2016 (PCRJ, 2013), além destes equipamentos existe a proposta de requalificação do Centro de Referência Afro-Brasileiro no Centro Cultural José Bonifácio, a Cidade do Teatro nos Galpões da Gamboa, o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Memória Africana (incluindo Cemitério dos Pretos Novos, Pedra do Sal e o Cais do Valongo), criação de pinacotecas e ampla área de mobilidade ciclovitária etc, assim como reinvestir em espaços de produção artística, cultural e boêmia no centro antigo da cidade. O orçamento destinado à Zona Portuária aproxima-se de R\$ 185,2 milhões e promove a sustentabilidade como princípio a partir dos programas de Energia com placas solares e Projeto Ambiental para a proteção da Baía de Guanabara e o uso de materiais reciclados para os novos equipamentos públicos. Na área central, a iniciativa consiste no incentivo ao uso sustentável do patrimônio histórico da cidade através da recuperação e requalificação de imóveis públicos e privados. As ações de intervenção versam para a recuperação de imóveis já considerados estratégicos, situados na Praça Tiradentes e na Lapa e Requalificação do espaço público no entorno destas áreas, entre outras ações que no total possuem orçamento previsto de R\$ 87,6 milhões.

Imagem 20 - Museu de Arte do Rio - Inovação arquitetônica patrimonialista e pós-modernista.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

Imagem 21 - Publicidade da "nova Cidade Olímpica" durante a revitalização da Praça Mauá e construção do Museu de Arte do Rio.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2012.

As ações de intervenção englobam os planos os planos de pacificação, revitalização e remoções de diversas favelas cariocas em áreas de interesse turístico. Ao mesmo tempo, apresenta-se o Programa Morar Carioca, no mesmo plano estratégico que teria como objetivo

a urbanização das favelas, canalização de água, tratamento de esgoto, drenagem, iluminação pública, coleta de lixo, contenção e pavimentação para 156 mil domicílios até 2016. Este programa seria uma extensão do programa Favela-Bairro, onde o fomento à produção cultural criativa do Rio de Janeiro em áreas pouco desenvolvidas tornou-se um dos principais lemas da PCRJ. Isto posto, a recomposição da imagem da cidade ocorreria dentro do plano de construção do que a PCRJ chama de agenda sustentável e legado social da “Cidade Olímpica”. No entanto, o programa logo se converteu numa agenda conflitante entre a urbanização e a remoção de muitas favelas contempladas para a construção do BRT Transcarioca.

Enquanto grande parte da população de menor renda do Rio de Janeiro, residente no entorno de áreas de revalorização urbana, tem encarado anos de incertezas quanto às ações das administrações públicas em âmbito federal, estadual e municipal, os projetos de reestruturação e desenvolvimento dessas áreas vão tomando dimensões que revelam o caráter assimétrico e excludente desses processos. O modo como as políticas de intervenção nestas áreas para a construção dos modernos estádios ou complexos esportivos com vistas à preparação do Rio de Janeiro como uma das sedes da Copa do Mundo em 2014 e palco dos Jogos Olímpicos em 2016, tem sido alvo de contestações públicas de diversos segmentos sociais, dado os altos investimentos canalizados para estes eventos.

As ações pactuadas entre o Governo Federal, o Governo do Estado e a Prefeitura do Rio de Janeiro previram diversas obras urbanísticas que visassem a reestruturação de áreas como espaços de fluxos vinculadas às redes de informação e tecnologia e aos fluxos de capital, símbolos, imagens, sons etc, no sentido proposto por M. Castells (1999). Exemplos destas ações são a reforma do Estádio Maracanã e reurbanização de seu entorno; a ampliação do sistema de transporte, com a construção de um corredor exclusivo para ônibus; ações prioritárias que visassem a recuperação e revitalização dos sistemas de pistas e pátios do Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro (Galeão - Antônio Carlos Jobim); a melhoria da infraestrutura dos hotéis para o desenvolvimento turístico com os projetos de acessibilidade nos atrativos turísticos prioritários; projetos de mobilidade urbana como a expansão do metrô; modernização dos portos; instalação do Centro de Comando e Controle Regional e instalação de câmeras de monitoramento e instalação de novas redes de telecomunicações que atenderão ao evento, tornaram-se prioridades de execução de obras. Enquanto isso, os movimentos sociais e de rua em todo o país contestavam a falta de investimentos em setores prioritários para a população em geral, principalmente de baixo poder aquisitivo.

Em decorrência disso, um conjunto de organizações e lideranças populares formado por movimentos sociais, ONG's, instituições acadêmicas e lideranças populares, chamado Comitê

Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro (COP-RJ) contesta tais investimentos através do dossiê “Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro, Junho 2014”, envolvendo o que consideram violação e desrespeito do direito à moradia, à mobilidade, ao meio ambiente, ao trabalho, à participação, entre outros casos. O dossiê denuncia as políticas de intervenção e reordenamento urbano ao alegar que a violação dos direitos humanos se amplia principalmente em comunidades de baixo poder aquisitivo que residem em áreas pretendidas pela prefeitura do Rio etc. Neste documento constam casos de remoções e despejos forçados de diversas comunidades e ocupações espalhadas no Rio de Janeiro.

Denúncias contra as remoções pululam em observatórios e diversos sites de notícias sobre as ações da prefeitura, contrariando a perspectiva de uma cidade democrática e sustentável. Segundo este dossiê, das 38 comunidades e/ou ocupação removidas, 30 remoções destinaram-se à construção da Cidade Olímpica, sendo que 18 foram para a construção do BRT Transcarioca, 8 para a construção do Projeto Porto Maravilha, outras 8 remoções decorreram do interesse imobiliário, zonas de risco ou de interesse ambiental e patrimônio histórico (apenas o Horto). Até 2013 o total de famílias removidas foi de 4.916 – dados oferecidos pelo dossiê.

Ao compreender a agenda global-esportiva do Rio de Janeiro a partir de diversos eventos como Jogos Pan Americanos em 2007, Jogos Mundiais Militares Rio 2011, Copa das Confederações 2013, Copa do Mundo 2014 e o evento de maior envergadura que é o Jogos Olímpicos Rio 2016, os poderes públicos em parceria com empresas e instituições privadas visam a reestruturação urbana e econômica, assim como a reinvenção de sua imagem. Com isso, aliado às demais atribuições, segundo consta no dossiê Megaeventos 2014, o preço médio dos imóveis anunciados na cidade neste mês foi de R\$ 10.250, contra R\$ 8.146 no Distrito Federal e R\$ 7.839 em São Paulo. Assim, a valorização do metro quadrado na cidade do Rio de Janeiro para venda foi de 65,2 % e para aluguel foi de 43,3 %, entre os anos de 2011 e 2014.

Conforme as estimativas do censo do IBGE de 2014 (CENSO..., 2014), a região metropolitana do Rio apresenta uma população em torno de 12 milhões de pessoas que vivem os mais variados níveis sociais e estilos de vida. Assim, revela-se uma “diversidade” de contrastes, a exemplo do modo de morar e de se apropriar dos espaços para sobrevivência, que condiz à distribuição da população em um mapa fragmentado de diferenças e desigualdades, isto é, de assimetrias socioespaciais e econômicas. Essas assimetrias constituem-se nos problemas sociais no Rio de Janeiro desde os últimos 50 ou 60 anos, posteriores ao processo de

mudança acelerada “não-linear, com descontinuidades, crises e acirrados conflitos” (VELHO, 2007, p. 17) e da violência urbana que se estende dos “morros ao asfalto”⁸³.

Entretanto, a chancela da Paisagem Cultural recorre à necessidade de aprovar, regulamentar e fiscalizar os projetos destinados à Cidade Olímpica, para conter o avanço imobiliário das novas construções arquitetônicas nas áreas protegidas que possam descaracterizar a paisagem. É também destinada a conter os avanços de habitações irregulares nos morros nas áreas de amortecimento do sítio, propagandas excessivas nos locais de áreas tombadas para que não interfiram na ambiência da paisagem cultural e dos espaços delimitados pelo Iphan, evitando, assim, a perda potencial de sua “originalidade”⁸⁴. Em Copacabana será instalado o “Estádio de Copacabana” para disputa de Vôlei de praia, que será utilizado somente no decorrer dos jogos; e no Forte de Copacabana serão instaladas temporariamente o circuito de ciclismo (estrada), as maratonas aquáticas e triatlo e nas modalidades em disputa nos Jogos Paraolímpicos será de atletismo (maratona), paratriatlo. A escolha do bairro para estas modalidades converge com as práticas socioculturais presentes no seu espaço público como competições internacionais de triatlo e percursos de ciclismo.

Com a criação do IRPH, a área de atuação da gestão do município sobre o patrimônio cultural e ambiental amplia-se para uma escala maior, por meios das Apacs de diversos bairros e áreas, como Ipanema, Copacabana, Botafogo, Flamengo, Glória, Maciço da Tijuca e bairros do entorno, Jardim Botânico, Centro, Lapa até a Zona Portuária, entre outros. Mas em bairros do circuito Deodoro, Barra da Tijuca e Jacarepaguá, onde ocorrem as principais intervenções para a construção do Parque Olímpico e da Vila dos Atletas, não há Apac. Nestes bairros são feitas as principais intervenções ambientais, sociais e espaciais em grande escala para os jogos olímpicos e geram as principais ações da prefeitura em construir o cenário olímpico da cidade como legado de projetos de modernização dos espaços esportivos, sendo que atividades esportivas fazem parte das práticas culturais cotidianas dos cariocas.

Mas as áreas que compõem a Paisagem Cultural são tanto de interesse para instalação de equipamentos destinados aos jogos olímpicos como de interesse paisagístico e de usos públicos para os turistas, e são reforçados como espaços de fluxos (CASTELLS, 1999) que aportam os locais de realização dos jogos, mas representam sobretudo a construção de paisagens

⁸³ Expressão tipicamente carioca em que se revelam as assimetrias da cidade.

⁸⁴ Cf. Lei Complementar n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011, que dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro. Segundo esse novo documento, o Rio será dividido em quatro grandes zonas de ocupação. A Zona Sul e parte do Centro terão uma ocupação “controlada”, ou seja, esta região vai ter restrições a novas ocupações. Ver. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/02/novo-plano-diretor-do-rio-sera-sancionado-nesta-quarta-feira.html>

espetacularizadas (LEITE, 2010). Desse modo, a partir de sua patrimonialização aliada à construção do planejamento estratégico de sua paisagem, observamos que se reiteram as justificativas para a *revalorização* internacional da imagem da cidade do Rio de Janeiro, em vistas de afirmar as dimensões simbólicas, políticas e econômicas da paisagem urbana-cultural.

Partindo de considerações críticas às ações o poder público municipal, o dossiê do COP-RJ destaca um tópico acerca da patrimonialização da cidade, “A cidade que se tornou Patrimônio Mundial da Humanidade, mas não respeita seus próprios patrimônios culturais” (COP-RJ, 2014, p. 83). Neste tópico, os autores discutem sobre as contradições que levam a nomeação da cidade de Patrimônio Mundial enquanto as administrações municipal e estadual promoviam uma série de intervenções sobre bens tombados ou representativos da memória local. Os casos do Estádio o Maracanã e do Museu do Índio geraram repercussões na mídia quando questionados por muitos agentes preservacionistas do patrimônio. No caso do Maracanã, inaugurado em 1950, o estádio foi tombado em 2000 e inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do Iphan como “patrimônio histórico e cultural”. Através do decreto nº 36349, de 19 de outubro de 2012, da Prefeitura o Rio de Janeiro, o estádio foi destombado e permitida a reforma total que levou a descaracterização do projeto arquitetônico original, com base na justificativa da realização da Copa do Mundo e gerou diversas controvérsias no ano que o Rio de Janeiro recebeu a nomeação da Unesco.

O Antigo Museu do Índio, com um acervo de 16 mil livros sobre a cultura indígena, um casarão imperial construído em 1862, vizinho ao estádio, também foi alvo de demolição para a construção de um Museu Olímpico. Neste Museu funcionou o primeiro instituto no país de pesquisa da cultura indígena, além de abrigar desde 1910 o primeiro órgão de proteção indígena, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), atual Funai, fundado pelo Marechal Rondon e transformado, em 1953, em Museu do Índio, pelo antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1927). Mas em 1977, o Museu foi transferido para o bairro de Botafogo, sob a alegação de que o prédio teria de ser demolido para construção de uma estação do metrô que não aconteceu. No ano de 2006, o prédio foi ocupado “por cerca de 20 indígenas de diferentes etnias, desenvolvendo atividades artísticas e culturais no local, que ficou conhecido como ‘Aldeia Maracanã’” (COP-RJ, 2014, p. 84). Segundo o dossiê Megaeventos:

Com a eleição da cidade como sede da Copa do Mundo e a necessidade de promover transformações dentro e fora do complexo esportivo, o projeto original do escritório Burle Marx previu a manutenção do prédio e o

Imagem 22 - Logomarca da Copa do Mundo de 2014 da FIFA na entrada do Maracanã



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

A cidade do Rio de Janeiro está inserida em um modelo de política urbano-cultural que inscreve suas atribuições identitárias de imagem de cidade global, sustentável, criativa, patrimonial. A cidade contemporânea ganha em seguida diferentes identidades, ou diferentes formas de ser identificada pelos consumidores-cidadãos e pelos investidores para ser promovida pelo *branding* e *marketing* dos lugares urbanos sustentáveis. A construção dessa nova imagem foi intencionada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro através do dossiê “Pós-2016”, o qual lançou novas atribuições à imagem da cidade a partir de sua associação aos diversos setores que compreendem esta agenda global dos *Rios* de Janeiro. Para o meio ambiente e sustentabilidade, as identidades são: Rio Capital da Bicicleta, Rio Capital Sustentável, Rio Capital Verde; Desenvolvimento econômico: Rio Capital da Energia, Rio Capital do Turismo, Rio Capital da Indústria Criativa, Desenvolvimento social: Rio em Forma Olímpico, Ordem pública: Rio em Ordem, Gestão e Finanças Públicas: Rio Cidade Inteligente, Educação: Rio Criança Global, Cultura: Rio Patrimônio – Centro.

Com estas ações, a prefeitura tornou-se o principal gestor de conservação da imagem da cidade e revela o interesse em como solucionar problemas de mobilidade urbana e segurança na cidade, que incluem desde os bairros nobres da Zona Sul às áreas de intervenção para Copa do Mundo e Jogos Olímpicos, como a Zona Portuária e o entorno do Maracanã. No entanto, o

foco é o planejamento estratégico visando os megaeventos articulados à história e cultura da cidade e sua capacidade de se reinventar sem descaracterizar a paisagem cultural. É também um modo de estabelecer formas de conexão entre os bens culturais e o que se considera ser uma cidade criativa ao apresentar ao Brasil e o mundo conhecidas marcas: Maracanã, Copacabana, Ipanema, Corcovado, Pão de Açúcar, Samba, Bossa Nova.

Tal reinvenção objetiva recuperar a imagem de “Cidade Maravilhosa” com vistas a tornar a cidade mais integrada e competitiva, tornando-a, sobretudo, o exemplo de uma “Cidade Olímpica”. Esta nova atribuição identitária à cidade e suas paisagens, enquanto discurso oficial constituído, torna-se central para a compreensão das transformações espaciais no contexto das políticas de intervenção para os eventos referidos. Daí que setores como a saúde, educação, ordem pública, emprego e renda, infraestrutura urbana e meio-ambiente, transportes, cultura e lazer, assistência social e, claro, o esporte, estão associados ao novo modelo de gestão proposto pela PCRJ em seu planejamento estratégico, mas é este aspecto que torna evidente as contradições que perpassam a intencionalidade das ações para os conflitos que derivam desse modelo de gestão urbana.

Para tanto, como metas, a PCRJ objetiva constantes ações de ordenamento e formas de vigilância, sobretudo, ampliando as ações de ordenamento do espaço público através da integração dos diversos órgãos municipais e de parcerias com outras esferas de governo e por meio de formas de coibir novas ocupações ilegais e a expansão horizontal ou vertical das comunidades estabelecidas, a partir do uso efetivo de ecolimites e de um monitoramento aerofotográfico constante. O ordenamento do espaço público ocorre através do “Choque de Ordem”, ação da Guarda Municipal e dos órgãos de licenciamento, fiscalização e controle urbano que fazem parte do programa de “Ordem Pública e Conservação”, iniciado em 2011 com a implantação das Unidades de Ordem Pública (UOPs) “em perímetros dos bairros Tijuca, Centro, Leblon, Ipanema e Copacabana como uma ação de caráter permanente e transformador” (PCRJ, 2013, p. 132).

Imagem 23- Ordenamento da Praia.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

Pontuamos algumas características das intervenções urbanas para a reestruturação da cidade visando os jogos olímpicos, assim como as prioridades do poder público acerca do chamado Rio Patrimônio da Humanidade. Vimos que até então as ações foram centralizadas em áreas contempladas antes pelas Apacs e a perspectiva política adotada pelos programas de revitalização e/ou requalificação da área central e Zona Portuária, e não necessariamente as áreas delimitadas no sítio paisagístico.

Este é o caso do Rio de Janeiro no contexto de recomposição paisagística, do patrimônio urbano e do espaço público. A segunda maior metrópole brasileira tem sido investida por diversas políticas urbanas de parcerias público-privadas que têm sido implantadas através de projetos de reordenamento, renovação e/ou revitalização urbanas em diversos espaços da cidade considerados centrais para a reinserção internacional da cidade na agenda global das práticas de consumo, de turismo, entretenimento, lazer, grandes eventos etc, que reverberam, de modo geral, na cultura urbana. Essas políticas proliferam-se como forma das metrópoles adequarem as economias locais às normas do mercado e tornarem o cenário local cada vez mais competitivo para alcançar maior visibilidade internacional. Sendo reconhecida em nível internacional, nacional e regional, o fluxo de pessoas aumenta e torna-se um importante desafio para o gerenciamento e preservação do patrimônio, monumentos e espaços públicos.

Nesta pesquisa questiona-se como as políticas urbanas e culturais são intermediadas poder público e por determinados setores da iniciativa privada. Observamos que muitas

iniciativas são orientadas pelas práticas de consumo e como elas têm reordenado as cidades para atender ao público visitante, aos eventos de lazer e entretenimento, às empresas e instituições financeiras etc., muitas vezes sem considerar os diversos anseios da população residente, principalmente as mais desfavorecidas socioeconomicamente. Essas iniciativas também pressionam o poder público e privado a atuarem com redes de segurança e vigilância para investir na ordem pública e consolidar a atração de visitantes aos lugares que fazem parte do circuito turístico. A captação de recursos financeiros para a reestruturação das cidades através de políticas culturais para a sustentabilidade das cidades, no entanto privilegiam as áreas que atendam aos interesses dos investidores ou que cumpram uma agenda programática dos planos estratégicos da prefeitura, pois são investimentos feitos em lugares de consumo e não para a resolução de problemas estruturais mais imediatos e vigentes na vida urbana cotidiana. Sendo assim, por mais que estas políticas promovam a sustentabilidade e a qualidade de vida, o *marketing* cultural possui seus limites e em certa medida têm reproduzido historicamente assimetrias socioespaciais e econômicas.

Sem desconsiderar a dinâmica dos usos e formas de apropriação dos espaços pelos diversos sujeitos e instituições, podemos afirmar também que a reinvenção das cidades como criativas, sustentáveis ou competitivas como sugerem os gestores públicos-privados, são antes criadas para receberem investimentos sazonais, que reificam as metrópoles como centros privilegiados para a realização de megaeventos e para o turismo. Esse modelo de intervenção urbana orientado por concepções mercadológicas tem tornado as cidades condizentes para a circulação de pessoas, signos e capitais, e as inscrevem na agenda global através da produção de novas imagens, narrativas e usos dos espaços e paisagens multiculturais através da intensificação do consumo e ofertas de bens e serviços.

São, portanto, processos que buscam sobrepor os aspectos dissonantes e conflitivos do espaço público a partir do *image-making* urbano, no sentido concebido por Leite (2007), supondo cidades idealizadas em narrativas de passados memoriosos capazes de fornecer uma imagem presente atrativa e condizente aos interesses econômicos e discurso políticos oficiais destas intervenções. Neste sentido, estas políticas de intervenção – que resultam em projetos de revitalização e reordenamento urbano, construção de locais de lazer e entretenimento, inserção de novas tecnologias comunicacionais, construção de novas vias de mobilidade, reforço de segurança e vigilância entre outros aspectos já mencionados – tem sido consideradas urgentes para a realização dos megaeventos, podem até suscitar melhorias para as cidades e o desenvolvimento econômico, mas suscitam, sobretudo, as dúvidas se as cidades estão sendo reinventadas para os “tempos pós-jogos”.

3.4 Copacabana: uma Paisagem Cultural sustentável?

Em linhas gerais, pode-se afirmar que as noções aplicadas à sustentabilidade do ambiente cultural e renovação buscam produzir uma nova paisagem para a cidade do Rio de Janeiro. Dadas as atuais transformações dos espaços públicos da cidade, é pertinente discutir como o poder público busca a desconstrução de referências que associam a paisagem da cidade à imagem de cidade moderna para nova roupagem pós-modernista de cidade turística: Rio Patrimônio da Humanidade, Rio Cidade Olímpica, Rio Cidade Criativa, Rio Cidade das Bicicletas etc.

Para investigar essa relação entre consumo, paisagens culturais-urbanas e políticas de patrimonialização, tomamos como referência empírica a patrimonializada Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro: espaço urbano que se apresenta concentrando poder cultural e simbólico assim como econômico e político. Sua expansão e importância na estruturação territorial da cidade depreende das reformas urbanas implementadas desde o século XIX que, ao alcançar forte centralidade e atratividade, tornou-se ao longo de sua trajetória uma complexa área na construção social do espaço público carioca marcada pela diversidade de imagens e representações que promovem.

Podemos elencar algumas ações pontuais que perpassam um dos espaços públicos do sítio, sobre o qual investigamos o processo de revitalização da orla de Copacabana e sua recomposição identitária, que já ocorria anteriormente à nomeação através do projeto Orla Rio da Prefeitura, que opera desde os anos de 2005 pela Concessionária Orla Rio⁸⁵, mas que se torna um exemplo peculiar entre a conservação e renovação urbana assegurada no Plano Diretor da cidade.

Partimos do Bairro de Copacabana e sua Orla para observar, descrever e interpretar práticas socioculturais cotidianas por meio de deslocamentos até alguns bairros vizinhos e espaços próximos como Ipanema, Parque do Flamengo, a área central e Zona Portuária⁸⁶.

⁸⁵ Concessionária responsável pela implantação e manutenção que se associa aos capitais multinacionais para a divulgação dos lugares da orla marítima. Nesse período, foi feita a substituição dos antigos trailers e carrocinhas pelos atuais 309 quiosques existentes e a instalação de postos de salvamento em uma área de 34km da orla atlântica. No entanto, segundo Reginensi (2009), para além da melhoria de serviços o projeto tem fragilizado os “quiosqueiros” que não possuem recursos para competir com os capitais multinacionais. Trataremos deste assunto no capítulo de análise sobre a revitalização da Orla de Copacabana.

⁸⁶ Considerando a dimensão geográfica da área patrimonializada, que compreende diversas áreas de bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro, como Copacabana (Orla), Botafogo (Enseada), Flamengo (Parque do Flamengo) e a Floresta da Tijuca (Corcovado e Jardim Botânico), pretendo utilizar-me como metodologia de observação direta o que Arjun Appadurai (2004) descreve como etnografia pós-moderna, que se faz por uma etnografia em

Para a abordagem das qualidades culturais, depreende-se uma paisagem constituída por práticas socioculturais e espaciais diversas que a conformam em diferentes lugares. Produziremos, portanto, um debate acerca do conceito de paisagem no âmbito da sociologia e antropologia urbanas. O debate versa sobre a monumentalidade urbanística das paisagens de poder (ZUKIN, 2000, 2010) ou paisagens espetacularizadas (LEITE, 2010), pelas media, ideo e etnopaisagem (APPADURAI, 2004), pela paisagem do consumo (ORTIGOZA, 2010) que constitui as composições das paisagens urbanas e como conformam os espaços urbanos pelo jogo do consumo.

Partimos deste marco teórico para analisar o processo em torno da revalorização da imagem e recomposição da identidade de alguns espaços da cidade do Rio de Janeiro considerados Paisagem Cultural. A este atributo ocorre a patrimonialização da cidade que busca criar políticas de preservação de suas “imagens e paisagens modernas”, a partir de práticas de revitalização de certos espaços públicos da Zona Sul e da Floresta da Tijuca, na Zona Norte.

No caso do Rio de Janeiro, considera-se a paisagem cultural um marco do urbanismo e do pensamento modernista brasileiro do Século XX, visto que integrou as características geomorfológicas e naturais do solo ao planejamento urbano de expansão da cidade. Em consequência das primeiras intervenções ocorridas naquele período, atribui-se uma qualidade singular aos processos e às práticas sociais que deram origem à forma urbana atual ao moldar ativamente as diversas áreas naturais através da construção das “paisagens desenhadas intencionalmente” e que seus valores simbólicos e imagens associadas, projetaram a cidade do Rio de Janeiro internacionalmente visto que sua paisagem urbano-cultural tornou-se refletida para o mundo como porta de entrada do Brasil.

O dossiê de candidatura refere-se à cultura urbana, às paisagens e aos lugares cariocas como símbolos e patrimônios do país e por isso recorre a sua conservação. Embora as principais políticas urbanas e práticas de preservação em curso recorram às intervenções da área central e portuária como novo cartão-postal do chamado “Porto Maravilha”. A busca em transformar o Rio no principal cartão-postal, cartão de visitas, porta de entrada do Brasil etc., desde o início do século XX até hoje, não é apenas a confecção de uma imagem retrátil e alusiva.

Como observa Irllys Barreira (2008), os postais são representações iconográficas das cidades e funcionam como “imagem-síntese do espaço urbano” que reproduzem em séries as imagens dos lugares, paisagens, monumentos, transformando-os em suportes de narrativas. Os

movimento, isto é, uma análise descentrada do lugar, que se faz pelos lugares em constante fluxo e mutações decorrentes das práticas dos atores sociais.

postais indicam os circuitos de memórias valorizados como cenários representativos, como marcas urbanas. Indicam ainda “o bom uso da cidade”, um ambiente urbano que supõe ser a cidade um cenário estético de inspirações artísticas, naturais, o qual se torna registro para os visitantes. Conforme a autora, “a imagens emitidas nos postais constituem uma espécie de *marketing* da cidade. Não por acaso, utiliza-se a metáfora da ‘cidade que parece um cartão postal’, o Rio de Janeiro, em referência à especificidade estética de um cenário urbano evocado de modo recorrente” (BARREIRA, 2008, p. 110). As imagens em si tornam-se “postais”, “guias”, sejam disseminadas através dos tradicionais cartões-postais vendidos em museus e bancas de revistas, sejam uma entre as milhares disseminadas em meios virtuais.

Desta retórica, o conjunto dos bens torna-se patrimonializado mediante novas apropriações das imagens e narrativas que enunciam o estatuto simbólico da Paisagem Cultural. No entanto, o que tem ocorrido nas últimas décadas é que o processo de patrimonialização intensifica-se ao alegar a necessidade de *valorizar* novos bens culturais ou *revalorizar* os sítios e seus antigos bens materiais e imateriais, como os conjuntos históricos ou modos de vida tradicionais que passaram pelo processo de mudança social, e os locais pelo arrefecimento de atividades, “degradação física” ou “declínio dos usos” através da preservação patrimonial e das práticas de revitalização dos espaços urbanos.

É importante mencionar que a candidatura da cidade difere da até então reivindicada preservação do patrimônio histórico-colonial, como comumente acontece nas práticas preservacionistas e turísticas no Brasil e no mundo, o que nos permite discutir importantes questões acerca das cidades, dos processos identitários e do conceito de patrimônio e paisagem cultural na sociedade de consumo: a noção de *universalidade* do patrimônio que resulta da apropriação da *paisagem urbana-cultural modernista* como forma de constituir uma identidade universal da cidade do Rio de Janeiro. O que se busca valorizar é a paisagem cultural constituída na modernidade carioca.

Desde o início do século XX que se buscou criar, entre sucessivas administrações, os cartões-postais e a exacerbação das imagens modernistas do Rio, mas confiando sua trajetória histórica e cultural à imagem patrimonialista. Como refere Fortuna (1997), as cidades são referidas entre dois polos imagéticos: as imagens de tipo modernista e as de tipo patrimonialista. Segundo o autor,

as imagens *modernistas* põem a tónica na competitividade, na tecnicidade, na cultura empresarial e na internacionalização da cidade, instigando uma gestão de recursos de natureza empresarial. A lógica cultural que lhes preside é a de uma cultura "extensiva", em que a imagem se projecta para além dos seus

limites próximos (locais ou regionais) e ganha sentido no plano nacional e mesmo transnacional. Por seu turno, as imagens *patrimonialistas* privilegiam expressões da vida local e regional, os costumes, as festas, rituais e sequências cerimoniais, mas também a arquitetura ou a qualidade ambiental, promovendo uma gestão de recursos e dispositivos simbólicos (FORTUNA, 1997, p. 235, grifos do autor).

Desse modo, subjaz uma lógica cultural em que se investe nas culturas e identidades locais ou regionais. Ocorre, então, que na contemporaneidade estas imagens não são estanques ou de singular identidade, são híbridas e enunciam as espacialidades da cultura urbana “ao mesmo tempo como consciência adquirida do passado, investimento no presente e perspectiva de futuro” (FORTUNA, 1997, p. 235). No caso do Rio, a estratégia promocional do sítio como Paisagem Cultural propõe articular por meio do instrumento das Apacs e seu conceito híbrido estética que assegura a conservação com a renovação urbana – o que muitas vezes gera tensões e conflitos quanto sua aplicabilidade.

Mas a apropriação do significado e simbólico da Zona Sul permite também a reinvenção, ou mesmo desconstrução e recomposição das imagens tradicionais através do processo de *destradicionalização* que remete à condição cambiante e transformadora das identidades urbanas. Como já demonstrado, este processo considera a tradição e a inovação como interdependentes, formadas por expressões híbridas. Esta característica orienta as práticas de preservação e intervenção patrimonial tendo em vista a heterogeneidade cultural e a translocalização dos referentes a partir da profusão de novas imagens e estilos de vida diferenciados que visam promover e propagar os mercados de consumo cultural (FORTUNA, 1999; APPADURAI, 2004).

3.4.1 A paisagem sociocultural de Copacabana

Construída como lócus da moderna cultura urbana carioca, a Orla de Copacabana e o Aterro do Flamengo foram projetados pelo artista brasileiro Roberto Burle Marx (1909-1994) em 1970, que inscreveu o então “paisagismo excepcional da cidade”. Sua inscrição entre os bens culturais do sítio justifica-se porque o Iphan considera a Orla um espaço que compõe a chamada *Paisagem Associativa* (IPHAN, 2012), vinculada ao imaginário social da cidade que se disseminou pelo Brasil e, como “paisagem refletida para o mundo”, reflete os lugares da vida urbana e da cultura de praia carioca através da qual alega-se um padrão identitário de comportamento em todo território nacional.

Como já mencionado sobre o processo de expansão nacional e internacional da cidade, o uso das imagens da Zona Sul representou formas de enunciar a vida urbana carioca nos meios de comunicação como uma *paisagem intencionalmente construída* e uma *paisagem associativa* que se caracteriza pela cultura de praia e pela construção das primeiras obras de turismo da cidade. A disseminação de imagens urbanas de espaços como Ipanema, Morro do Corcovado, a Estátua do Cristo Redentor e o Morro do Pão de Açúcar, também compõe o repertório cenográfico do Rio de Janeiro. Mas a Orla de Copacabana foi explorada à exaustão do lugar como uma paisagem estética modernista “autêntica e integral” em que a construção do calçadão em mosaico de pedra portuguesa e do bairro associaram os conceitos de urbanismo e paisagismo modernista de inspiração europeia a partir do modelo haussmaniano, mas, sobretudo, de influência do paisagismo de Jean Charles-Adolphe Alphand (1817-1891), que primava pela racionalização do espaço urbano, o embelezamento e arborização.

O bairro que tem início com a abertura do Túnel Velho, em 1892, interliga-se ao bairro de Botafogo até então região privilegiada pelas elites do Império. Já em 1922, o bairro possuía uma média de 22 mil habitantes e em menos de meio século, graças ao seu sucesso, o aumento da população nos anos 1960 chega a ultrapassar os 200 mil habitantes. De ocupação rarefeita e habitado por uma população de pescadores, chácaras e casarios antigos, ainda se fazia sentir o antigo arrabalde pela precariedade de suas ruas, passou a quase totalidade das habitações em apartamentos e à mudança de infraestrutura urbana após as construções das grandes avenidas largas para fluxo veloz de automóveis, até a sua imersão na vida moderna cosmopolita enunciada pela cultura carioca oriunda das novas classes e estilos de vida que agora habitavam.

No entretempo de seu desenvolvimento e da própria capital da República, “os investidores de Copacabana buscavam fazer do areal o novo *locus* da civilidade – apresentando-a não como antagonista, mas como herdeira legítima (e sobretudo moderna) do prestígio outrora depositado nos símbolos da opulência da sociedade imperial” (O’DONNELL, 2013, p. 71). Assim, a rápida expansão de equipamentos urbanos (linhas de bonde, ruas de fluxo rápido etc.) e do crescimento demográfico, residencial e comercial, tornou o bairro na década de 1920 uma referência simbólica de lugar, concebido pelo prestígio internacional e pela inserção do turismo após a inauguração do Hotel Copacabana Palace (1923), marco da arquitetura modernista do Rio de Janeiro.

Segundo Rangel (2003), o bairro tornou-se habitado pelas camadas sociais mais elitizadas no período de ocupação, mas passou a ser considerado um “bairro democrático” ao convergir e atrair os mais diferentes estilos de vida e as camadas populares da cidade após os anos 50. Conforme Julia O’Donnell (2013, p. 69), “longe da unicidade que é recorrentemente

tratado o período inicial de ocupação do arrabalde, Copacabana já se prestava, nos primeiros anos do século XX, a diferentes formas de uso do espaço, por sua vez remetidas a um quadro de grande diversidade (para não dizer heterogeneidade) social”, como pescadores e moradores do morro.

O'Donnell destaca que os jornais da época divulgavam uma suposta homogeneidade social do bairro. Essa estratégia foi uma “engenhosa manobra simbólica” (2013, p. 87) dos agentes do progresso e da aristocracia moderna carioca, que tencionavam transformar o cenário atlântico no lugar de sociabilidade distinta pela civilidade, demarcando os valores dos novos tempos, o que Needell (1993), chamou de *belle époque tropical*. No entanto, as práticas socioculturais em espaços públicos adentravam os valores da higienização como um código de postura compartilhado pelos novos moradores do bairro, tanto que na rotina da elite copacabanense em meados de 1920 os banhos de mar tornaram-se uma prática ligada “ao discurso da salubridade, o hábito matinal obedecia a uma rígida diretiva higiênica, nunca aparecendo associado a momentos de lazer ou de sociabilidade” (O'DONNELL, 2013, p. 75).

Conforme Stela Kaz (2010), eram fortes os ideais de eugenia no processo de formação da sociabilidade do bairro desde o início do século XX. Mas a sociabilidade nos espaços públicos emerge da condição secundária aos anos 20, para a partir de 1940 inscrever os ideais de juventude, saúde, higienismo e beleza, que representavam os valores predominantes dos modos de vida modernos voltados às práticas corporais físicas e de embelezamento do corpo, assim como à exposição individual nos espaços públicos. Aponta-se que neste período seria o único bairro que “reunia à oferta de edifícios a salubridade, a beleza da natureza, a atitude progressista pela adoção e um novo modo de vida, a ostentação pela proximidade dos marcos do luxo, da convergência social e de lazer das camadas abastadas, além da promessa mágica de modernidade” (KAZ, 2010, p. 62). O clima tropical e as constantes associações entre sol e mar como atributos da cultura praiana levaram os usuários do lugar a usufruir de massagens ao ar livre, exercícios metódicos e a exposição ao sol durante caminhadas, banho de mar e a prática constante de esportes.

A relação esporte, corpo e diferenciação social tem, em certa medida, forte repercussão no modo de vida carioca, visto que, a atividades feitas por remo, turfe e pelas regatas impulsionaram a diversificação de práticas à beira-mar, como a ginástica, a natação e o futebol. Além disso, para o público feminino, tem-se uma mudança cultural na exposição do corpo com uso de maiôs que conformava algumas formas de sociabilidade entre mulheres nos espaços públicos.

A relação entre o corpo belo e a diferenciação social não era nova quando o maiô ganhou espaço nas areias de Copacabana. Com efeito, o desenvolvimento da prática desportiva no Rio de Janeiro ao longo do século XIX marcou a progressiva adoção das elites locais não apenas de novas formas de lazer, mas também de novas formas corporais. Em meio à primazia do discurso higienista, o padrão estético corpóreo passava a ser vinculado aos parâmetros da salubridade, num movimento que fazia da estética, da moral e da terapêutica um todo coerente (O'DONNELL, 2013, p. 160)

O corpo feminino, muito explorado nas produções imagéticas do Rio de Janeiro até os dias atuais, é inscrito como fonte atrativa de revistas locais. Por exemplo, Kaz (2010) analisa a exposição que a revista *O Cruzeiro* (1928-1975) faz do que a autora chama de “A praia-mulher” para retratar como o *modus vivendi* e as imagens da praia de Copacabana estavam associada à presença das banhistas de maiô. A autora elenca uma série de descrições utilizadas como “sereias de Copacabana, gentis possuidoras [de maiôs e barracas], jovens que despertam a admiração de todos, banhistas queimados de sol, morenas de Copacabana, Garotas tostadas, verdadeiros ‘roast-beefs’, alegremente ao sol de Copacabana e, imagens graciosíssimas” (KAZ, 2010, p. 113). Desse modo, “Copacabana torna-se paradigma de praia paradisíaca, seja na escolha da ‘Garota de Copa’, no concurso ‘Sereia das praias’, por meio do debate sobre as *girls* ou pela referência sempre presente às ‘endiabradas’ garotas” (KAZ, 2010, p. 113).

Imagem 24- Presença feminina nas praias inscreveu, desde os anos 40, as “imagens graciosas”, tanto de formas de sociabilidade quanto para o consumo visual.



Fonte: Arquivo particular do autor, 2013.

Desde os anos de 1940 estas “imagens graciosíssimas” são divulgadas no processo de internacionalização da praia e da cidade. Fotografias diversas de belas mulheres são lançadas em cada número de revistas e jornais. Havia uma relação direta entre novas práticas corporais e o discurso de beleza, que convergia na divulgação da vida praiana do “jeito Copacabana de ser”. Aos homens, o porte físico viril e a camisa regata demonstravam a associação direta entre práticas desportivas e cultura do corpo, atividades físicas e a praia prosperavam como “signo da desportividade” de uma mocidade forte (O’DONNELL, 2010). As mudanças das práticas socioculturais e identitárias são acompanhadas pela intensa transformação urbana durante o processo de ocupação do bairro. Afinal, com base na cultura praiana, enunciavam-se formas de lazer, práticas espaciais e de consumo, visto que as novas identidades urbanas cariocas inscreviam-se nos espaços públicos desde as práticas higienistas às esportivas, assim como as práticas de consumo visual.

As características da “princesa do mar” o distinguem dos demais bairros cariocas sendo o entreposto das novas construções de edifícios em concreto armado – os arranha-céus. A avenida Atlântica, de estilo eclético, foi duplicada para os automóveis com amplo sistema de iluminação, o concreto inscrito desde a fachada do Hotel Copacabana Palace aos edifícios, os casarões salubres, as ruas e corredores arborizados representavam não o futuro da cidade, mas o presente que enunciava a cidade moderna. Contrastava com outros bairros como o Catete, onde ainda era possível observar a sociabilidade dos “homens ordinários” (CERTEAU, 1994) percorrendo ruas de carroça, e o Tijuca, conformado por casas mais simples de muros baixos. Principalmente através de músicas, poesias, fotografias, matérias e anúncios de jornais sobre o bairro e a praia divulgavam-se “as imagens de uma Copacabana inequivocamente associada à ideia de ‘paraíso’ – que apontava para o sucesso desse tipo de imagem entre grupos sociais variados” (O’DONNELL, 2013, p. 66). Conforme Gilberto Velho (2007),

Copacabana é vendida como um paraíso à beira-mar, com bela praia, paisagem privilegiada e ar saudável. Nos primeiros anos de sua ocupação, o clima chega a ser alardeado como atração em termos de saúde e de bem-estar. [...] Copacabana passa a ser, juntamente com seus atrativos naturais originais, *locus* privilegiado da sociedade de consumo do Rio de Janeiro e mesmo do Brasil (VELHO, 2007, p. 255).

Em 1970, começa o período de transformação do bairro, quando edifícios e casas antigas são substituídos pelos modernos edifícios e hotéis, tornando-o predominantemente residencial. Neste período, as camadas de maior poder aquisitivo espalhavam-se pelo interior do bairro, embora atualmente situem-se em trechos específicos da avenida Atlântica. Com o aterro na

praia e a construção do calçadão, a Orla tornou-se também um atrativo para moradores de outros bairro e moradores dos morros de favelas do entorno. Com relação às favelas, enunciam-se os conflitos urbanos – que anteriormente não se faziam antever – principalmente quando se evidenciava nos espaços públicos através da expansão do crime e de atividades ilegais e dos altos índices de furtos e roubos nas ruas do bairro, os arrastões na praia e os confrontos entre polícia e o tráfico de drogas situado nos morros.

Os conflitos sociais tornaram-se decorrentes da forte assimetria socioeconômica da cidade. Mas também da própria espacialização social do bairro que, ao ter empregados no setor de serviços as camadas populares formadas por negros, nordestinos, moradores dos subúrbios que trabalhavam na construção civil e nos serviços comerciais e de residências. Estas camadas de menor renda menor ocuparam os morros construindo as habitações baratas, de material precário e sem posse legal dos terrenos, ocasionando a formação de favelas e a transformação da paisagem natural dos morros e da paisagem urbana do bairro, tornando-o um espaço público urbano permanente sem os equipamentos urbanos dignos do “paraíso” da moderna metrópole tropical, uma *contrapaisagem* ou *antissímbolo* (BARBOSA, 2012), na zona administrativa de Copacabana.

Segundo Gilberto Velho (2006), com as favelas surge uma organização social “em que há uma interação permanente de vizinhança entre categorias que ocupam posição bastante desigual na estrutura social, com relações ambíguas e reciprocidade e conflito” (2006, p. 16-17). Para este autor, o bairro possui um complexo quadro cultural em que tanto o cosmopolitismo sociocultural quanto as assimetrias e desigualdades sociais o tornou “bastante complexo e diversificado em função de variáveis que atuaram ao longo de sua história e de outras mais recentes” (VELHO, 2006, p. 15). Conforme o autor, dentre essas variáveis, o uso de drogas articulou-se ao chamado *bas-fond* que corresponde à pauperização material e moral das favelas, mas ao mesmo tempo o uso de maconha, por exemplo, ocorria entre os moradores jovens do bairro também. O comércio internacional de cocaína generaliza-se nos anos 60. O uso de drogas inscreve territorialidades juvenis conformadas por estilos de vida transgressores, rebeldes, mais ou menos referidos à contracultura. Ele fez com que as favelas se tornassem lugares estigmatizados no bairro aumentando os níveis de tensão.

Em decorrência disso, os lugares de enunciação da cultura urbana praiana, cosmopolita e das identidades urbanas, e os espaços revitalizados de favelas, o que Carlos Fortuna chama de *contra-lugares*, isto é, espaços carregados de significados inesperados ou estranhos, pois “veiculam, a um tempo, narrativas e significados situados localmente e descrições fantasiosas, pelo que, estando fora do lugar, têm, todavia, uma existência real” (FORTUNA, 2012, p. 34),

foram inclusos na chamada zona de amortecimento da Paisagem Cultural. Os morros do entorno do bairro tornaram-se áreas de permanente vigilância, apesar das favelas não serem visíveis no acervo iconográfico do dossiê “Paisagens cariocas”, dado o ângulo das fotos onde temos a impressão de que não existem.

A existência das assimetrias socioespaciais e econômicas, ou mesmo das sociabilidades marginais, decorre da presença das favelas como sinal de problemas urbanos do Rio de Janeiro – e, em certa medida da Zona Sul e dos lugares turísticos. Em bairros nobres do Rio há a presença marcante dos “enclaves” que a cidade busca construir para proteger-se contra “os fatores” que a afetam. Com base na experiência urbana de São Paulo, Teresa Caldeira (1997, p. 174) argumenta que “a segregação urbana contemporânea é complementar à questão da violência urbana. Por um lado, o medo do crime é usado para legitimar medidas progressivas de segurança e vigilância”.

Além das falas cotidianas, e o conhecimento rotineiro sobre o crime, a autora observa que “o espaço urbano não é a única fonte para a elaboração de diferenças sociais nas sociedades contemporâneas. [...] Há outras esferas nas quais as diferenças tendem a ser experimentadas de forma quase que oposta, oferecendo um contraponto importante à experiência do espaço urbano” (CALDEIRA, 1997, p. 175). Os intermediários culturais, as redes de comunicação, internet e TV a cabo, documentam a vida cotidiana e as práticas de espaços, os movimentos dos locais, serviços turísticos e de consumo cultural da mesma forma que se veiculam aos problemas urbanos, remetendo-se sempre à necessidade de segurança e vigilância, pois são locais que, desde o acesso virtual até o destino, “as pessoas têm acesso a mundos que não são originalmente os seus próprios e as fronteiras entre universos sociais diversos tornam-se mais permeáveis e são constantemente atravessadas” (CALDEIRA, 1997, p. 175).

Os fatores não são somente socioambientais, mas são a violência cotidiana e os crimes urbanos que, já publicitados em diversas fontes de informação, tornam as ruas contra o acesso público. As cancelas na entrada de várias ruas do bairro, ou enclaves urbanos, explicitam os meios pelos quais comunidades de moradores buscam proteção e vigilância privada por meio de empresas de segurança para obter o controle de acesso de algumas ruas, praticamente tornando-as condomínios fechados. Estas cancelas podem ser vistas em diversos espaços da Apac de Copacabana, como no Bairro Peixoto, chamado “Oásis de Copacabana”, e a região do Lido, onde localizam-se o Copacabana Palace e vários prédios de expressão do Art-Decó – altamente vigiada por câmeras de segurança policial e privadas.

As cancelas não são necessariamente um atrativo para os turistas, mas tornam-se passíveis de registro visual, posteriormente postados nas redes sociais constituindo-se formas

de contraimagens dos lugares turísticos. Estes espaços são tombados pela Prefeitura como Apac, o que permitiu frear o processo de renovação urbana após as iniciativas do mercado imobiliário, mantendo a integridade do sítio que faz parte do repertório de imagens da arquitetura eclética do bairro de Copacabana. O Decreto nº 9.226, de 13 de março de 1990, estabeleceu parâmetros para a proteção do Bairro Peixoto, e em outro de 1992, foi assinado o decreto nº 11.448. Ambos os conjuntos mantêm relações simbólicas com Copacabana e com a própria cidade. No Lido, além do Copacabana Palace, sua identidade é composta pelo “modo moderno de morar”, dadas as chamadas habitações multifamiliares para as classes médias e altas do Rio de Janeiro e sua arquitetura em Art-Decó e Art Nouveau de inspiração francesa (IRPH, 2012)⁸⁷.

Dentre outras variáveis há, por outro lado, a forte espacialização do consumo cultural em torno de sua paisagem e práticas socioculturais em livros, fotografias, filmes e músicas nacionais e estrangeiras. O bairro tem uma imagem global publicitada, como afirma Velho (2006, p. 15), “uma imagem muito marcante, com repercussão nacional e internacional [...] algumas formas de expressão que registram, comentam e elaboram todo um conjunto de símbolos a ele associados”. Os “ares cosmopolitas” assim como os tradicionais, ou melhor, o espaço público e seus símbolos torna-se espacializado em lugares de consumo, seja através das feiras livres para venda de souvenirs com imagens da Orla, Corcovado, Maracanã e outros bens, seja pelo turismo sexual e pelo turismo esportivo, pelo consumo visual nas cenas de novelas e programas de esportes na TV, dos filmes nacionais e internacionais, das músicas que tiveram inspiração na paisagem das cariocas etc⁸⁸. Estas características demarcam a vida contemporânea do bairro. Passamos à análise de alguns dados atuais para compreendermos o processo de revitalização da orla.

O Rio de Janeiro possui uma população de 6.453.682 habitantes segundo o Censo 2014 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Atualmente com 146.392 habitantes⁸⁹, Copacabana concentra 12.094 residentes em favelas (0,8%) e é o bairro com maior número de idosos, sendo o sétimo mais populoso⁹⁰. São 43.431 moradores com 60 anos ou mais, quase um

⁸⁷ Guia das Apacs, nº12 – Bairro Peixoto e Lido.

⁸⁸ Voltaremos a estas questões no capítulo final, onde debateremos sobre a translocalidade da paisagem cultural de Copacabana e sorbe as práticas de consumo. Por ora, além de ter um *status* peculiar na cartografia simbólica da cidade, o processo de ocupação demarca a construção física e identitária modernista do Rio de Janeiro (O'DONNELL, 2013)

⁸⁹ Nota-se que a população do bairro declina entre os anos, de 197.522 em 1980 para 155.832 em 1990, 147.021 e 146.392 entre 2000 e 2010 respectivamente, segundo o Censo do IBGE de 2010.

⁹⁰ Segundo o IBGE, dos 10 bairros mais populosos no município do Rio de Janeiro, sete deles situam-se na Zona Oeste: Campo Grande (328,3 mil), Bangu (243,1 mil), Santa Cruz (217,3 mil), Realengo (180,1 mil), Jacarepaguá

terço da população do bairro, sendo que existem mais idosos (29,67%) do que jovens de 15 a 29 anos (19,55%), daí a fama de bairro mais idoso cidade (BARROS, 2006; VELHO, 2006), seguido do Tijuca, Campo Grande e Bangu. No ano de 2012 o bairro foi considerado por decreto municipal “capital turística da terceira idade” (PCRJ, Decreto N.º 35000, 2011), e afirma-se como lugar tradicional de um seleto grupo de pessoas que, na trajetória local, ocuparam os espaços de sociabilidade como os antigos clubes, como as praças e construíram as redes de solidariedade e vizinhança.

Afirma Mizoguchi (2009) que de praia inóspita Copacabana se tornou uma das regiões mais agitadas da cidade. Entre o mar e os morros cobertos ora por casas, ora por matagal que dava à luz o verde,

vêm-se predominantes os tons escuros acinzentados do asfalto e das armações de concreto e a estética da ginga de duas ou três favelas. Muita gente é o que se vê no bairro quase que a qualquer hora do dia: turistas brasileiros e estrangeiros, pedintes sem-teto, maltrapilhos de toda ordem, anônimos cidadãos de classe média das mais diversas faixas etárias, velhos pescadores saudosos da Princesinha do Mar. Copacabana é uma miríade de existências (MIZOGUCHI, 2009, p. 254).

G. Velho (2006, 2007) destaca Copacabana como um dos exemplos mais expressivos da problemática do crescimento urbano impulsionado pelas empresas de construção civil e imobiliárias em confronto com preocupações preservacionistas. No entanto, seu crescimento interno foi predominantemente residencial, o que fez de Copacabana um bairro moderno simbolicamente representado pela orla marítima, pelos grandes e luxuosos hotéis e verticalizada pelos edifícios altos localizados em avenidas de tráfego intenso de carros, como a Nossa Senhora Copacabana e Rua Barata Ribeiro. Copacabana divide-se em 100 Quarteirões sendo 78 ruas, 05 avenidas, 06 travessas e 03 ladeiras, numa área de 7,84 Km² e uma população residente em prédios de 98,8%.

Quanto às características contemporâneas, os diversos serviços ofertados para diferentes públicos demonstram como a paisagem e o espaço público de um bairro marcadamente residencial passam a ser espacializada por diferentes empreendimentos privados que se sustentam pelo fluxo local e dos visitantes, assim como buscam translocalizar a identidade do bairro a partir dos espaços de consumo e do consumo (visual e simbólico) de lugares como a Orla.

(157,3 mil), Barra da Tijuca (135,9mil) e Guaratiba (110 mil). Completam a lista: Tijuca (163,8 mil) e Maré (129,7 mil), na Zona Norte, Copacabana (146,3), na Zona Sul.

Há relevante número de teatros, empreendimentos presentes na vida cultural do bairro desde o processo de ocupação. Atualmente, há um número ainda expressivo de teatros em atividade, como o Teatro Brigitte Blair, Sala Baden Powell, Teatro Glaucio Gil, Teatro Posto Seis, Teatro Princesa Isabel, Espaço SESC Copacabana, Teatro Villa-Lobos, Theatro Net Rio, Café Teatro Arena. Quanto aos museus, dois são considerados destaques: o Museu do Forte de Copacabana e o novo Museu da Imagem e do Som, em construção desde 2010 com fachada arquitetônica pós-modernista, destoando de outros prédios e, em certa medida, junto com alguns hotéis, pressionam as mudanças na arquitetura do bairro⁹¹.

O Guia oficial de informações turísticas do Município do Rio de Janeiro (Rio Guia Oficial, 2014) divulga informações de aproximadamente 20 bares e pubs tradicionais e inovadores, onde se ouve músicas da identidade carioca como samba e choro, aliado à ideia de boemia bastante frequentados pelos turistas que procuram lazer noturno. Serviços como boates (13), danceterias (4), em sites de hospedagens internacionais como Booking.com e HostelBookers.com encontra-se uma média de hostels/albergues (19) e hotéis (58). Há diferentes tipos de restaurantes, que oferecem desde comidas populares a *fast-food*, vinculados à cozinha internacional de gastronomia europeia como a alemã, belga, finlandesa, francesa, espanhola, irlandesa, italiana, portuguesa e polonesa; gastronomia árabe, israelita, australiana; e brasileira de várias regiões do país. E como todo bairro turístico, há comidas tipo *vegan* e famosos lanches *fast-food* do MC Donalds, Subway e Bob's.

Mas, note-se, que apesar do intenso comércio e adensamento populacional, no bairro não há nenhum *shopping center*, de grande porte, a não ser alguns empreendimentos que não competem com os principais *shoppings* da cidade do Rio como o Rio Sul e Barra Shopping. Dois empreendimentos menores como o Shopping Cassino Atlântico, na Av. Atlântica, voltado para a área de artes e decoração, visitado por um público um tanto seletivo, e o Shopping Cidade de Copacabana, na Rua Siqueira Campos, que oferece comércio popular e lojas de antiguidades, antiquários e sebos de livros.

Na orla atlântica, no tradicional calçadão de Copacabana, percebe-se o maior fluxo de pessoas, caminhando ao ar livre, praticando diversos esportes como vôlei de praia, futebol de praia, tênis, corrida, ciclismo, *skates*, ioga, *stand up*, *slack-line* etc, o que demonstra uma vida cultural voltada às práticas esportivas e à cultura do corpo. Não podemos deixar de mencionar

⁹¹ Para Krisan Kumar (2012, p. 162), “O pós-modernismo, por outro lado, de certa forma reativou os modos realista e naturalista de representação (como, por exemplo, na *pop art*), questiona a própria natureza da realidade representada. Sugere que essa realidade nada mais é do que outro conjunto de representações ou imagens — simulacros, para usar o termo de Jean Baudrillard”.

as práticas sexuais e afeto no espaço praiano, a erotização do corpo e em alguns casos o “serviço de turismo sexual”, que ultrapassa a orla para as boates e danceterias no bairro.

Imagem 25 - Vida noturna na Lapa e consumo cultural – Rio Patrimônio



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

Imagem 26 - Samba na Pedra do Sal: Consumo cultural no programa em área patrimonial da Zona Portuária.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

Desse modo, a orla parece manter características sustentáveis permeadas de práticas inovadoras que, no entanto, não são privilégio deste espaço que perdera a centralidade de certos usos e práticas cotidianas, onde se verifica atividades semelhantes nas praias e orlas de Ipanema e Barra da Tijuca. Quanto aos usos noturnos, apesar da boa diversidade de locais, a orla tende a disputar centralidade com os novos e povoados espaços turísticos da cidade, como Lapa (Imagem 25), Pedra do Sal (Imagem 26), Centro, Tijuca e Vila Isabel e, como observamos na pesquisa de campo, muitos quiosques não são extensivamente frequentados à noite.

Surgem os argumentos para intensificar o processo de revitalização da orla, torna-la sustentável e promover uma nova imagem, que inclui a reurbanização da Avenida Atlântica em 1990, o projeto Orla Rio de 2005 promovido pela prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro etc. Os tradicionais quiosques quadrados e com telhado em formato de palha, existentes desde os anos 60, onde muitas pessoas tomam suco, água de coco ou um *chopp*, foram substituídos por projetos modernos de design padronizado que estampa marcas de empresas e cardápios requintados, com menu em línguas estrangeiras e a preços elevados. Oferecem serviços pagos e exclusivos como depósitos, banheiros, cozinha subterrâneos, assim como postos de salvamento⁹².

De antiga marca visual do Rio, a Orla é revitalizada para atender às mudanças de usos e para que continue sendo uma atrativa paisagem turística (GOMES, 2013). Embora seja exatamente o calçadão da Orla considerado Paisagem Cultural neste bairro, as características entre conservação e inovação podem ser percebidas com a alteração dos quiosques e a demarcação de áreas de práticas esportivas, por exemplo. Mas o que chama a atenção são as “marcas” do poder empresarial que perpassam a imagem urbana de toda a Orla e em muitas ruas do bairro, também destoam da lógica imperativa da conservação dos traços tradicionais. Andar pela Orla ou uma rápida observação dos edifícios justapõe à nossa visão, sobretudo, os lugares de consumo.

Nada mais próprio à descrição do bairro e praia de Copacabana enquanto Paisagem Cultural como lugar emblemático no processo de expansão da cidade por compreender duas categorias para o entendimento da vida urbana do Rio, ou seja, é uma paisagem intencionalmente construída e uma paisagem associativa que se caracteriza pela cultura de praia, cultura urbana diferenciada e pela construção das primeiras obras de turismo da cidade. Segundo Cantanhede (2005, p. 80), “a orla de Copacabana se constitui talvez no mais completo

⁹² A ocupação comercial da orla das praias do Rio de Janeiro teve início em 1962 através do empresário João Barreto, que vendia cachorro-quente em carrocinha, hoje presidente da empresa Orla Rio, detentora de licitação para intervenção durante 25 anos.

exemplo de vida, dinamismo social e hierarquia urbana da cidade do Rio de Janeiro [...] resultantes da intervenção urbanística, intencional ou não, em uma determinada paisagem”. Mas a praia revela-se tanto pela apropriação espontânea como pelos projetos urbanísticos que identificam nove faixas territoriais e sua frequência humana, bem como a identificação de especificidades das funções existentes. Conforme Cantanhede (2005, p.81-82):

- 1) “a fachada arquitetônica, que permite uma forma determinada de leitura da história construída;
- 2) o calçadão dos restaurantes, local de múltiplos usos e múltiplas vivências;
- 3) a primeira pista de rolamento que, com sua mão invertida durante as primeiras horas da manhã, representa a via da surpresa para o pedestre desavisado;
- 4) o calçadão central, com seu comércio espontâneo, principalmente em frente aos grandes hotéis, uma verdadeira fronteira do comércio e diversão;
- 5) a segunda pista de rolamento, extensão do calçadão da praia durante os fins de semana e feriados, local de lazer ampliado;
- 6) a ciclovía, obstáculo entre a urbe e a atração da praia, perigo que divide estes dois mundos;
- 7) o calçadão da praia, a grande passarela de desfile dos mais diversos tipos humanos, local onde todas as idades se encontram;
- 8) a praia, que resgata a expansão do corpo e da alma; e
- 9) o mar, que, com sua magnífica amplitude, sempre foi visualizado como depositário de grandes mistérios, o infinito à disposição do povo”.

Por isso almeja-se a sustentabilidade e conservação da orla, pois a disseminação das imagens urbanas e identidade copacabanense, cuja cultura do uso da praia é considerada influente em outras cidades litorâneas, em conjunto ao Parque do Flamengo, morro do Corcovado, a Estátua do Cristo Redentor e o Morro do Pão de Açúcar, converge para qualificar a paisagem resultante de uma estética modernista, sua integridade e autenticidade paisagística nos aspectos material, estéticos e simbólicos atribuídos à cultura urbana visuais e sensitiva da cidade.

De “centro” das primeiras construções arquitetônicas e das paisagens de poder (ZUKIN, 2000) de estilo modernista, tornou-se lugar cotidiano dos idosos e dos jovens cariocas, dos turistas e das camadas populares. Mas, ao mesmo tempo, sua *imagem urbana* (FORTUNA, 1997; LEITE, 2008) “inventada” na modernidade carioca do século XX dissemina-se em recursos visuais, estéticos e sensoriais entre “o mar e as montanhas” da cidade. A imagem do bairro valorizou-se desde os cartões postais e romances às redes sociais e midiáticas,

enunciando o movimento cotidiano para além do localismo, pois o que se vê é uma pluralidade de estilos, línguas, usos dos espaços e sociabilidades, da praia às ruas, dos luxuosos hotéis aos albergues internacionais de juventude.

3.4.2 Revitalização e patrimonialização da Orla – o *branding* paisagístico.

No entremeio de tantos grandes projetos de intervenção urbana no Rio de Janeiro, em que os bairros de Jacarepaguá, Barra da Tijuca, Deodoro, Zona Portuária e Centro aparecem como canais de investimentos financeiros que movimentam bilhões de reais e do interesse público-privado em recompor a paisagem da cidade para os megaeventos esportivos, qual a “marca” identitária e paisagística, ou melhor, da Paisagem Cultural de Copacabana?

Podemos afirmar que a construção do Museu da Imagem e do Som (MIS) e a recomposição da imagem da orla pelo projeto Orla Rio desafiam a identidade e imagem modernista de Copacabana? Sendo um bairro de arquitetura moderna, vida cosmopolita, turístico, detém um ritmo cotidiano que está entre os idosos e jovens pessoas em fluxo, vê-se diante de um cenário de pós-modernização de sua paisagem urbana-cultural?

Aos poucos a paisagem do bairro retém características inovadoras diante de um quadro amplo de renovação urbana do Rio e uma série de projetos inscritos na cidade. Além de uma estratégia de promoção das políticas de sustentabilidade e de marketing urbano da Paisagem Cultural, Copacabana precisava manter ao menos o paisagismo do calçadão, da arborização, das vias rápidas e vida ao ar livre, apesar de que a revitalização da orla tenha modificado os equipamentos de bares e restaurantes, impulsionando novos usos e um *branding* não necessariamente autêntico entre as paisagens cariocas.

Estaríamos diante de uma recomposição do visual da paisagem para os lugares de consumo. O MIS, construído pelo estúdio Diller Scofidio + Renfro, responsáveis pela construção do aclamado High Line Park, de Nova York, possui nova fachada e intenção, além de instituições públicas, como o Ministério da Cultura, e privadas, como o banco Itaú e Fundação Roberto Marinho⁹³. Anuncia o jornal O Globo⁹⁴ que o museu propõe suas ideias: “a da rua como local de entretenimento e como símbolo da criação popular, representando parte

⁹³ O projeto do novo MIS é uma realização da Secretaria estadual de Cultura, da Fundação Roberto Marinho e do Ministério da Cultura, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura, tendo a Rede Globo, o Itaú e a Natura como patronos; o patrocínio da Vale, da IBM, da Ambev e da Light, o apoio do Grupo Votorantim e o financiamento para infraestrutura do Banco Interamericano de Desenvolvimento.

⁹⁴ O Globo, “Novo Museu da Imagem e do Som começa a surgir na paisagem de Copacabana”, <http://oglobo.globo.com/rio/novo-museu-da-imagem-do-som-comeca-surgir-na-paisagem-de-copacabana-12756395>, acessado em 28/09/2014.

da produção artística da cidade”. O argumento para a criação do MIS, um *boulevard* vertical, baseou-se na ideia de desenhar um prédio inspirado nas curvas do calçadão de Copacabana capaz “de dialogar com a paisagem, democratizar a vista da praia e ser um novo ícone carioca”. Embora seja um ícone construído em detrimento de um lugar de 20 anos de funcionamento, ícone do turismo sexual carioca, a antiga boate Help, conhecida internacionalmente, sendo um dos locais procurados por turistas estrangeiros “precisamente porque o sexo é entendido como um componente necessário de uma visita bem-sucedida à cidade, algo que quase se assemelha a uma ‘lembrança típica’ do Rio” (SILVA; BLANCHETTE, 2005, p. 262).

O MIS foi inaugurado em 3 de setembro de 1965, na Praça XV, como parte das comemorações do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro. A instituição tornou-se pioneira na produção de museu audiovisual concentrando grande parte da indústria cultural e criativa da cidade, o que seria seguido em outras capitais e cidades brasileiras. O MIS já congregava algumas ações inovadoras como documentação de música e imagens, tornando-se um centro cultural de vanguarda nos anos de 1960 e 70 e foi um dos lugares de encontro e lançamento de ideias e novos comportamentos para o público carioca⁹⁵.

Imagem 27 - Antigo prédio do MIS na Praça XV.



Fonte: Portal Luis Nassif.

⁹⁵ MIS – Museu da Imagem e do Som. Disponível em <<http://www.mis.rj.gov.br/historico/>>, acessado em 28/09/2014.

O prédio de estilo eclético, situado da Praça XV, foi tombado em 1989, e é considerado “em si mesmo uma das mais belas peças de sua coleção”⁹⁶. Em 1990, ele foi restaurado após ter tido sua fachada desfigurada por diversas intervenções, retomando o estilo eclético. Neste mesmo ano, os setores administrativos do MIS e parte do acervo disponível à pesquisa passaram a ocupar um prédio localizado no bairro da Lapa. Mas ganha novo destaque no cenário carioca após concurso internacional em 2009 como primeiro museu verde e sustentável que teve em Copacabana seu novo destino. O Globo, entre outras fontes jornalísticas e políticas, desde então aclama a iniciativa pela construção do museu como um novo símbolo do Rio de Janeiro, pois está “intimamente ligada ao caráter plural desse bairro, um dos cartões-postais mais conhecidos no mundo. Copacabana é de fácil acesso, recebe um grande contingente de visitantes e inspirou músicos, escritores, artistas plásticos, pensadores e fotógrafos cujos trabalhos moldaram a cultura do país”⁹⁷.

Imagem 28 - Projeto arquitetônico do MIS.



Fonte: Acervo – MIS.

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ O Globo, “Novo Museu da Imagem e do Som começa a surgir na paisagem de Copacabana”, 09/06/2014, acessado em 28/09/2014.

Imagem 29 - Projeto do MIS. Aclamado como "Um novo ícone na paisagem cultural da cidade".



Fonte: Acervo – MIS.

Este cenário de “inspiração cultural” relatado pelo jornal terá um prédio de 9,8 mil m² dividido em sete andares, o qual busca representar as ondas do mar pela parte externa do museu, como uma versão vertical do próprio calçadão esculpido por Burle Marx. Sua estrutura contará com uma sala de teatro e cinema com 280 lugares, salas de exposição de pequena e longa duração, salas para atividades didáticas, espaços de pesquisa e o Museu Carmen Miranda. Será equipado também por lojas, restaurante panorâmico, bar, boate e mirante. Com todos estes equipamentos, uma das promessas do MIS é trazer de volta a Copacabana a vida noturna e cultural. Esta era uma promessa destacada pelo ex-governador do Estado do Rio de Janeiro, Sergio Cabral (2007-2014). O mirante ao ar livre é construído como parte de um cenário já preexistente, mesmo promovendo a destradicionalização arquitetônica da Orla, há um cenário de cinemas ao ar livre, propondo democratizar aos visitantes não só o consumo visual dos filmes, mas da paisagem urbana, do morro do leme e do mar, privilégio de apartamentos e hotéis.

Além disso, com a revitalização da Orla desde o início de 2005, pelo programa “Orla Rio”, as práticas de andar, correr, pedalar, de paradas rápidas para tomar água de coco e sucos para hidratar, da exposição do corpo em forma, são postas em concorrência com as paradas ociosas nos novos quiosques para o consumo de pratos à la carte de preços elevados, publicitando o *branding* consumível de multímarcas empresariais. Os usos socioculturais também são objetos de intervenção com a presença das ações de choque de ordem, das políticas

de segurança do Ordenamento da praia disciplinando os usos. Copacabana experimenta novas práticas de consumo. Serão, portanto, de usos variados, ao ponto de haver a concorrência entre a paisagem de consumo (ORTIGOZA, 2010) das placas de marcas de bancos, cartões de créditos, agências de publicidade e televisão, bebidas e *fast-food* etc., com a “marca Rio” em si, isto é, a paisagem cultural.

Conforme França e Mayer (2007, p. 02), o Orla Rio é “um projeto de planejamento urbano a experiência e as práticas de várias categorias de atores, a fim de abordar o desenvolvimento sustentável como um duplo processo: de imposição e de construção social”. O projeto envolve conflitos e tensões entre quiosqueiros, ambulantes, moradores, visitantes da Orla e as instituições e empresas que o projeto envolve. Reginensi (2009), observa que o projeto tem como base o Plano Estratégico de Barcelona (1992), visto que a prefeitura do Rio de Janeiro iniciou, em 1993, a candidatura da cidade para Jogos Olímpicos de 2004, mas não obteve sucesso. No entanto, desde o ano de 2001 inicia-se a revisão o Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro e uma de suas prioridades foi atender as exigências dos Jogos Pan-Americano de 2007, sediado no Rio e que serviria de base para a experiência da cidade com grandes eventos esportivos. Entre a construção dos equipamentos esportivos como o Estádio João Havelange (Engenhão), o Parque Olímpico e a Vila Pan-Americana, o Projeto Orla-Rio também é incluído, pelo qual visa-se a melhoria da infra-estrutura da orla e o tratamento urbanístico de seus espaços, com ações ambientais e de limpeza urbana.

Imagem 30 - Quiosque e usos remanescentes na Apac Lido



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014

Imagem 31 - Quiosque e usos remanescentes na Apac Lido



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

O projeto atingiu particularmente os antigos quiosqueiros, que recebem a concessão dos quiosques anualmente com valores de R\$ 100.00,00 e R\$ 300.000,00 para equipar o espaço e paga entre R\$ 800,00 a R\$ 2.500,00 mensais de aluguel. Sendo patrocinado pelas grandes empresas como Coca-Cola, Itaú, MasterCard, Visa, Nestlé, Habib's, Ambev etc., que terão exclusividade na venda de produtos, obtendo grande parte da renda dos quiosqueiros. Eles tornaram-se mero coadjuvantes na formulação do projeto, sendo delegada as condições de permanência por meio de pagamento da concessão do uso do quiosque. Investimento alto, cujo valor tornou-se insustentável para os antigos quiosqueiros que trabalham no espaço delimitado da Apac do Lido, que demarca da orla à Rua Ministro Viveiro de Castro e ruas do entorno do Copacabana Palace. Fruto de uma parceria de 20 anos entre a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e a empresa Orla Rio, pretende-se ao todo a construção de 309 quiosques em 8 praias cariocas (Leme, Copacabana, Arpoador, Ipanema, Leblon, São Conrado, Barra da Tijuca e Recreio). No entanto,

o evento tornou-se também um 'bom' pretexto para 'modernizar' a Orla marítima e implementar novos quiosques com parceria privada/pública com firmas internacionais como: a Coca Cola, a Nestlé. Assim, pretendia-se investir, outrossim, na erradicação de uma forma de pobreza urbana (moradores de rua, vendedores ambulantes), capaz de macular a imagem desta parte da cidade – seu cartão postal –, voltada ao turismo internacional (REGINENSI, 2009, p. 07).

A preocupação central da PCRJ é romper o status de cidade caótica, violenta, rota de prostituição sexual e desigual socioespacial, para uma cidade criativa, sustentável, multicultural, rota do patrimônio da humanidade, preservando assim uma boa imagem. Desse

modo, a publicidade em torno da identidade da orla como cartão-postal enaltece os lugares do consumo, monitorados por segurança e vigilância privada para assegurar o fluxo de pessoas em detrimento às práticas sociais ou mesmo a busca pela sobrevivência de moradores de rua, ambulantes etc. Contudo, diversos vídeos produzidos pelos frequentadores da orla, sejam moradores ou visitantes, são lançados em sites como o *youtube* acerca da fiscalização e retirada dos ambulantes, outros sobre a fiscalização dos usos da praia. Isto significa tornar *clean*, *friendly*, multicultural e segura divulgando ao visitante uma sensação de cidade/lugar atrativo, consumível. Mas se atentarmos que o espaço público é constituído pelos diferentes estilos de vida e a cidade espacializada sociocultural e economicamente, a sensação que temos é que a cidade busca proteger-se contra os atores sociais que nela praticam espaços, criam lugares, produzem formas de sobrevivência.

Portanto, a valorização patrimonial da paisagem da orla inscreve a contingência dos lugares no âmbito das políticas urbanas. Por um lado, enquanto uma nova fachada é atribuída à paisagem da orla com novos equipamentos urbanos, existe a repetição de políticas públicas quase inócua para muitos visitantes quanto aos processos de exclusão social e espacial dos diversos usuários e comerciantes de menor poder aquisitivo. Antecipa-se a “perda” da paisagem, para então patrimonializá-la. No processo de nomeação as imagens produzidas pelo dossiê “Paisagens Cariocas” do Iphan destacam-se pela simbologia dos morros e do mar, ao mesmo tempo em que a materialidade de sua “contrapaisagem” é questionada, em favor de uma imagem *clean*, conservada, autêntica e integra. O desafio é, portanto, observar como tanto o espaço público quanto a paisagem tornam-se patrimônios seguindo a mesma orientação mercadológica.

A Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, no âmbito de sua nomeação de Patrimônio Mundial também requer os recursos da história e da identidade. Para tanto, o dossiê evoca o método comparativo entre cidades do mundo, de forma que equipara o Rio de Janeiro a partir de semelhanças e dessemelhanças em diversos aspectos das paisagens internacionalizadas: Sintra (Portugal); Cidade do Cabo (África do Sul); Nápoles (Itália); São Francisco e Nova York (Estados Unidos), Hong Kong (China), Buenos Aires (Argentina). Para comparar a relação consumo e paisagens, apresentamos algumas imagens da paisagem do Riverside de Hong Kong, umas das cidades que foi comparada com Copacabana e suas áreas paisagísticas.

Imagem 32 - Riverside, Paisagem pós-moderna de Hong Kong.



Fonte: Google Imagens

Imagem 33 - Praia de Copacabana - Rio de Janeiro.



Fonte: Dossiê do Iphan, 2012.

À primeira vista temos o pan-óptico da paisagem dessas cidades. São cartões-postais que induzem o observador a lançar seu olhar para um cenário urbano, e perceber a sobreposição de elementos visuais que demarca a presença de paisagens intencionais. O pan-óptico dessas cidades constituem-se de paisagens construídas com as possibilidades científicas e práticas da arquitetura e urbanismo no processo de ocupação do território em áreas naturais. No caso do Rio de Janeiro, são processos pós-tradicionais, rompendo com o modelo português de ocupação e expansão dos territórios nos trópicos, estando em conformidade ao período de modernização da cidade, ainda no início do século XX. Em Hong Kong, temos a construção de uma paisagem pós-moderna considerada típica da arquitetura do final da década de 1990, mesclada com as construções de grandes centros empresariais e de serviços de consumo.

O critério de comparação utilizado pelo Iphan é apropriado de percepções globais da paisagem carioca com relação às cidades estudadas, mas também das semelhanças entre o Rio de Janeiro e cidades específicas, com morros, nos casos de Nápoles e Hong Kong, que possuem complexa formação geográfica e apresentam formas de desenvolvimento urbano margeando

áreas atlânticas com baías curvilíneas. Foi aceito pela Unesco, embora o ICOMOS tenha solicitado mais informações e considerações técnicas. Para o Iphan, a partir da presença marcante dos morros não encobertos pelos arranha-céus de Copacabana, conforme a extensa área, propõe-se a excepcionalidade da vista da Orla de Copacabana em relação a Riverside, na península de Kowloon, de Hong Kong. Há semelhanças e diferenças na apropriação dos espaços para a construção dos arranha-céus, mas no caso de Hong Kong os morros são encobertos da vista paisagística da cidade chinesa.

Constata-se como essas áreas interligam as demarcações urbanas e naturais. A explicação carece de compreender que são devedoras do urbanismo carioca e chinês do início e fins do século XX respectivamente. Trata-se de concepções arquitetônicas residenciais e empresariais influenciadas pela arquitetura norte-americana. Sendo que a cidade brasileira possui espaços urbanos planejados conforme o urbanismo modernista europeu de influência haussmaniana de racionalização, embelezamento e paisagismo, o que inclui a densa arborização do bairro, os arranha-céus residenciais e dos antigos (e novos) hotéis. Em Hong Kong vê-se uma paisagem urbana com arquitetura pós-modernista, vinculada à tecnologia, ao consumo de grandes marcas e aos mais variados estilos arquitetônicos da contemporaneidade. Incluem noções de prédios como *skycourts* e *skygardens*, que são imensos arranha-céus inteligentes e construídos com áreas verdes, voltados a combater os impactos ambientais negativos associados à densidade urbana através da iniciativa em reduzir os usos das ruas proporcionando ambientes mais habitáveis no espaço privado (POMEROY, 2014).

Conforme Jason Pomeroy (2014), os *skycourts* e *skygardens* são incorporados ao desenvolvimento das cidades como política de planejamento urbano sustentável, não sendo somente um estilo arquitetônico ou tendência, mas um elemento por excelência dentro do vocabulário urbano da cidade do século XXI. São construídos como paisagens justapostas entre o novo e velho urbanismo ou providos do ecletismo não só de atributos estilísticos, mas com atributos sociais, espaciais, econômicos, ambientais, culturais e tecnológicos de espaços urbanos (POMEROY, 2014).

No Rio de Janeiro, a construção “intencional” da paisagem tem forte visualidade material e simbólica como resultado da interação entre o homem e a natureza. A representação da Paisagem Cultural da cidade se constitui como um mosaico urbano no entremeio de paisagens naturais. Isto é, constituiu-se no decorrer de intervenções urbanas sucessivas modificadas pela ambição em construir uma cidade moderna, competindo com suas próprias dificuldades técnicas para construir um aglomerado urbano, entre o mar e os morros. Inscreve-se como imagens de uma marca espaço-temporal que alia a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo da

modernidade carioca. Mesmo que existam elementos semelhantes aos encontrados em outros contextos urbanos, como morros, mar ou mesmo grandes arranha-céus, é a significação cultural destas paisagens que são consideradas patrimônio universal, justificado pelas áreas naturais, as áreas urbanas e a integração dos espaços públicos (por exemplo, a representação das áreas abertas como parques para a vida cotidiana ao ar livre, as construções vernaculares nos morros). O MIS talvez represente a entrada do novo cartão-postal carioca em um tripé pós-modernista das cidades sustentáveis: criativas, culturais, patrimonializadas. Mas em toda a orla as imagens de consumo das marcas de empresas de bebidas, alimentos, cartões de crédito, dos *media* etc. no espaço público saturam a visualidade da paisagem local. Mas não é comparável ao *branding* transnacional em termos de escala e presença na visualidade da paisagem, como ocorrem nos arranha-céus de Hong Kong.

Tanto nestes bairros de Hong Kong quanto do Rio de Janeiro os lugares de consumo se proliferam e as imagens do poder empresarial em toda a extensão dessas duas áreas⁹⁸. No Riverside, por exemplo, sobrepõem-se os prédios de serviços empresariais e de marcas em prédios verticalizados como Samsung, Philips, Toshiba, Epson etc., que conformam a paisagem do Riverside, ao lado de redes multinacionais de hotéis de inovadoras concepções arquitetônicas que demarcam o bairro Kowloon.

Imagem 34 - Paisagens de poder e de consumo. Riverside - Hong Kong.



Fonte: Google

Em Copacabanam a escala é mais horizontal, está diretamente no espaço público, conformando a paisagem. A imagem urbana de toda a Orla, entre o mar, o calçadão e os

⁹⁸ Consultar também para melhor visualização sobre Hong Kong:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Hong_Kong_Skyline_Panorama_-_Dec_2008.jpg,
 acessado em 30/05/2014

edifícios espacializam os serviços e redes de consumo que privatizam diversos espaços: Mastercard, Visa, Globo, Coca-Cola, Brahma etc. Outro exemplo são, as Redes de Hóteis internacionais que publicizam estas imagens em sites na internet, nas revistas de aeroportos em diversas cidades. Mas além disso são os locais que recebem pessoas em fluxo no mundo todo, o que em certa medida interveem na vida cotidiana de uma localidade, como no caso de Copacabana⁹⁹.

Imagem 35 - Praia de Copacabana: Paisagens do consumo e paisagens de poder.



Fonte: Arcevo particular do autor (2013).

A paisagem da orla ganha novos estilos arquitetônicos desde os anos 40, mas é a partir dos anos de 1970 que despontam os hotéis de estilo eclético, espelhados ou com traços curvos, como o Rio Othon Palace, Hotél Marriott e Le Méridien, e iniciam a transformação da fachada da Orla. Já a partir de 1980 ocorre novo processo de renovação imobiliária indicando novas tendências arquitetônicas e substituem antigos prédios nas proximidades da orla para galerias e prédios comerciais e de serviços para o público estrangeiro e executivo.

⁹⁹ Pretendo desenvolver um estudo comparativo entre o Rio de Janeiro e a espacialidade urbana no entorno do Riverside, em Hong Kong e de outras cidades como Buenos Aires, Nova York e São Francisco, a partir do levantamento iconográfico.

Imagem 36 - Residência de 1940 e o Rio Othon Palace, mais alto prédio da Orla de Copacabana.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013

A política de patrimonialização por meio da Apac de Copacabana busca conter o impacto destas novas construções sobre as habitações vernaculares no Lido e Bairro Peixoto, assim como não interferir na visualidade da paisagem da orla e no uso do solo¹⁰⁰. De modo geral, a autenticidade do sítio corresponde ao que o Iphan (2012, p. 22) considera “atributos de forma, uso e função, concepção, significado e localidade para os elementos da paisagem cultural da cidade do Rio de Janeiro”. A conservação e manutenção das características do moderno sítio se estabelecem pelos usos públicos e suas funções sociais de habitação e de lazer já concebidos na construção desses espaços. Esses fatores diferenciam a relação desses espaços com a cidade e como o espaço público se conforma entre suas paisagens.

Quanto às referências socioculturais, situamos alguns indícios sociológicos do que são os usos e espacializações da Orla. Importa-nos, para além do visual paisagístico, a sua interação com a vida urbana. Desse modo, se a identidade da Paisagem Cultural do Rio e suas práticas cotidianas, como a cultura de praia em Copacabana, corresponderiam ao comportamento

¹⁰⁰ Em termos gerais, há a forte preocupação com o agravamento dos problemas habitacionais nos morros com favelas ocupadas pela população de baixa renda desde fins do século XIX e que a partir do século XX desmatamentos e a desordem imobiliária trouxe consequências ambientais para os cursos d’água e a erosão das encostas, fatores estruturais que interferem na paisagem urbana desde o Parque da Tijuca à área de amortecimento do sítio, como em Copacabana, Botafogo e Lagoa.

nacional, como defende o dossiê, às designações identitárias de valor universal que se aliam à conveniência dos atributos culturais como recurso metonímico para a inscrição das cidades nas políticas de patrimonialização.

Imagem 37 - Vida ao ar livre



Fonte: Iphan, 2012.

A área patrimonializada se mostra inteiramente polissêmica na visualidade continua de imagens e práticas de consumo no cotidiano urbano que incidem e constitui o espaço público. Designa-se, por exemplo, a vida ao ar livre, a prática de atividades físicas, esportes diversos e o uso público dos espaços da praia. São práticas socioculturais para os diferentes modos de vida, para moradores e turistas. Ao mesmo tempo, para efeitos de estudos sociológicos da visualidade urbana que caracteriza o consumo dos lugares, decorrem questões analíticas que problematizam a vida urbana no entremeio das relações de poder político e econômico. Isto é, não são unicamente paisagens simbólicas da vida capitalista moderna. São espaços de sociabilidade pública visualmente saturados de imagens, mas também são áreas de serviços urbanos locais e globais, fluxos de pessoas, mobilidade e práticas de consumo diversas que espacializam a cidade em nichos culturais e de mercados. Mas pouco se atém à interação do bairro com os morros e sua relação de conflito, a qual tentaremos expor a seguir.

Consideramos que os problemas urbanos se tornaram mais evidentes com o surgimento de favelas, dos conflitos migratórios, da abolição da escravatura, das endemias, da pauperização e da suscetibilidade de grande parte da população às disputas políticas em nível nacional e

regional etc (SEVCENKO, 2010). O bairro Kowloon é um caso em Hong Kong, expressão do poder econômico e político da cidade, viu nascer a chamada “cidade proibida” do Kowloon, chamada também de “cidade-organismo”, uma favela vertical que surgiu no processo de ocupação do bairro. Semelhante caso ocorre em Copacabana, expressão do cenário artístico brasileiro, e outrora econômico e político do Rio de Janeiro, mas que por trás dos morros há a presença de favelas que surgiram com o processo de urbanização da Zona Sul.

Imagem 38 - Entre problemas ambientais e sociais, o consumo visual: paisagem e contrapaisagem carioca.



Fonte: Iphan, 2012.

Já tratamos da relação visual das favelas com a paisagem urbana, mas entendo que sua “expressão visual” se vê no entremeio do bairro, através de seu espaço público que em certa medida apresenta-se fragmentário (LEITE, 2007). Isto é, algumas ruas possuem seus enclaves, fronteiras socioespaciais físicas e simbólicas que enunciam a vida dissonante do espaço público carioca, por exemplo, a entrada de veículos em ruas no entorno da Praça Cardeal Arcoverde, como a Travessa Guimarães Natal, Rua Assis Brasil, Rua Toneleiro, Rua General Azevedo Pimentel, entre outras, são monitoradas por seguranças em guaritas à entrada de cada rua, controladas por acesso de cancelas que são levantadas após identificação do veículo do morador ou do visitante, sendo o controle flexível para os transeuntes.

Isto significa que o bairro tende a proteger-se dos problemas de roubos, assaltos, raptos e arrastões criando ruas privativas. O controle de acesso torna-se uma das defesas criadas pelos moradores para a segurança local das comunidades que vivem em residências no bairro,

praticamente tornando-se condomínios fechados, mesmo que o controle seja feito como interstício do espaço público, o que torna uma incidência contrária à “vida ao ar livre” que representa o “jeito de ser copacabanense”. A mesma ocorrência de cancelas se verifica em diversas ruas de Ipanema. É também uma tendência que se verifica em cidades com altos índices de criminalidade nas ruas, como Recife (PE) e Maceió (AL), não ocorrendo somente em bairros de classes altas, mas em localidades vulneráveis. Vejamos um estudo de imagens comparativas dos espaços públicos urbanos entre as paisagens do Rio de Janeiro e Hong Kong.

Imagem 39 - Kowloon, Hong Kong



Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2139914/A-rare-insight-Kowloon-Walled-City.html>

Imagem 40 – Kowloon, Hong Kong



Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2139914/A-rare-insight-Kowloon-Walled-City.html>

Imagem 41 - Paisagem do Riverside, Kowloon, Hong Kong



Fonte: <http://solewalker.wordpress.com/page/13/>

Imagem 42 - Favela Pavão-Pavãozinho e prédios de Copacabana.



Fonte: Agência o Globo.

Imagem 43 - Acesso privativo na Rua Assis Brasil. Controle dos usos em Copacabana.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

Imagem 44 - Acesso privativo à Rua Toneleiro.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

Imagem 45 - Acesso privativo à Rua General Azevedo Pimentel.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2014.

Imagem 46 - A contrapaisagem na zona de amortecimento do bairro: no momento ocorria uma operação policial.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

O conceito de *paisagem de poder* formulado por Sharon Zukin (2000) aproxima-se dos processos de revitalização urbana que tencionam tornar os espaços públicos em lugares de consumo. As paisagens são valorizadas conforme as características que convergem sua composição simbólica e seu poder cultural com a forma espacial ordenada e imposta a um ambiente urbano ou natural (ZUKIN, 2000, 2010). A definição de *paisagens de poder* nas metrópoles pode ser bem associada quando tratamos das cidades que são valorizadas pelas políticas de patrimonialização. Monumentos históricos, edifícios modernos e pós-modernos, arranha-céus, podem ser exemplos de paisagens das metrópoles capitalistas, conforme a definição da autora, mas a expansão do conceito de *patrimônio* associado ao de *paisagem cultural* orienta-se pelo mesmo processo de *incidências identitária significativas* (COSTA, 2002) devido a uma suposta centralidade e à apropriação da paisagem como lugar das práticas socioculturais e de consumo.

Segundo S. Zukin (2000, p. 106), “a paisagem é, em grande parte uma construção material, mas também é uma representação simbólica das relações sociais e espaciais [...] A paisagem é uma poderosa expressão das restrições estruturais de uma cidade”. Dessa forma, para a autora, a paisagem expressa um tipo de “ordem espacial” importante na estrutura urbana. Conforma também relações entre os diferentes grupos sociais que se estabelecem e se diferenciam através do poder político, do poder econômico e de diferenças culturais. Portanto, a construção – simbólica ou material – da paisagem, seja um monumento cultural e histórico ou um ambiente natural e conservado, torna-se um elemento importante para compreendermos a transformação espacial das cidades.

Ao passo que as paisagens urbanas e naturais correspondem às políticas de patrimônio como um dos principais investimentos em lugares de consumo e de crescimento de setores atrativos para o turismo das cidades, elas reforçam a associação mercadológica e a prática do consumo cultural para sua própria preservação e conservação. Elas reordenam a sociabilidade em busca de uma sustentabilidade, conquanto que seus traços locais orientados ao visitante (memória, história dos usos, protagonistas etc) sugerem o reforço do sentido de lugar a ser preservado no espaço e no tempo, independente das mudanças e mesmo da conflitualidade que constituem o sentido “único” do lugar.

A conflitualidade envolve as assimetrias socioeconômicas e inscreve-se na cultura urbana que se publicita para o país, de maneira que se reconhece pelos meios de comunicação de diversos espaços que envolvem diferentes e desiguais camadas sociais do Rio, dos morros à Baixada Fluminense. Leite (2009) aponta para as assimetrias sociais subsequentes aos negócios

em torno do patrimônio e do consumo cultural, que chama de *idades espetacularizadas* conformadas por fachadas, cores e iluminações que alimentam a realidade alegórica das práticas de intervenção urbana. A espetacularização do patrimônio correlaciona-se aos processos de enobrecimento urbano que intensificam a transformação das áreas “degradadas” em espaços de consumo e de lazer.

Como já frisado, estes processos tornam-se formas de intervenção urbana para a promoção de políticas de revitalização ou requalificação urbana, mas em alguns tencionam o enobrecimento urbano e a espetacularização da cultura (LEITE, 2007). A espetacularização da paisagem do Rio ressalta a própria temporalidade da internacionalização da cidade desde os primeiros programas de reforma urbana na administração de Pereira Passos. Lançar a imagem da Cidade Maravilhosa a partir da apropriação da paisagem e do ambiente cultural tornou-se uma estratégia de conter a inscrição da *contrapaisagem* no decurso do processo de modernização feita de novos bairros e espaços urbanos. Contudo, sendo as políticas de enobrecimento a expressão pós-moderna das práticas de arquitetura e do planejamento urbano (LEITE, 2007, 2009), ou seja, a “paisagem”, torna-se atrativas imagens para intensificar a cidade na agenda global dos mercados de bens, serviços, eventos e do turismo urbano.

Partilhando do conceito de paisagem de poder formulado por Zukin, Leite (2010) associa a formação de paisagens espetacularizadas às práticas de enobrecimento por serem associadas também às expressões pós-modernas do planejamento urbano contemporâneo e do consumo cultural “amparados em certas características estéticas e funcionais predominantes nesses processos, tais como forte apelo visual, reinterpretações justapostas de estilos arquitetônicos, ênfase na monumentalidade e na perspectiva mercadológica no trato do patrimônio histórico” (LEITE, 2010, p. 74).

Para Leite, há muitas diferenças entre as intervenções urbanas orientadas pelo enobrecimento urbano. Além das alterações que incidem diretamente no espaço público, como no caso do Rio de Janeiro, onde se vê o controle dos usos da praia pela Guarda Municipal de Ordenamento Urbano, assim como as principais avenidas são fortemente vigiadas pela Polícia Municipal (PM-RJ), constringendo, com a alegoria formada pelos giroflexs das diversas viaturas, os usos públicos que subsistem sobretudo como práticas socioespaciais cotidianas. Mas

pode-se dizer que eles consistem em um tipo específico de intervenção urbana que altera a paisagem urbana por meio da acentuação ou da transformação arquitetônica com forte apelo visual, adequando a nova paisagem às demandas de valorização imobiliária, de segurança, ordenamento e limpeza urbana

voltadas ao uso ou à reapropriação por parte das classes médias e altas, que resulta em espaços com forte inflexão segregacionista mediante demarcações socioespaciais que fomentam a fragmentação do espaço em diferentes lugares (LEITE, 2010, p. 75).

Por isto, a observação dos espaços da cidade possibilita a compreensão de diferentes práticas sociais e agenciamentos. Ao incidir reflexivamente na produção do espaço urbano, a paisagem sociocultural influi de modo significativo na construção de sua imagem simbólica através das construções edificadas, de seu estilo estético e dos usos cotidianos e modos como os usuários se apropriam de certos espaços. Um dos casos que citamos, o Lido em Copacabana, de estilo eclético, é formado por alguns hotéis, mas por residências também. Contra a pressão do mercado imobiliário das redes hoteleiras e de serviços, os moradores uniram-se para solicitar a proteção do local por meio da Apac, decretada então pela prefeitura (CARLOS, 2008). Por isso, conforme Leite,

quando os espaços são sítios ou centros históricos, os processos de enobrecimento agregam outras características, a exemplo do reforço simbólico de alguma ideia de pertencimento ao lugar – ainda que difusa –, por meio da retraditionalização da cultura local; ao mesmo tempo que distendem as possibilidades de visitação e interação com esses espaços históricos, ao promoverem a destraditionalização do patrimônio [...], a espetacularização da cultura e sua inserção na cultura de consumo [...] (LEITE, 2010, p. 75).

Podemos observar que também os lugares se tornam resistentes à transformação identitária por meio da irrupção imobiliária, ao mesmo tempo que, em alguns casos, inscrevem-se na espetacularização cultural do patrimônio e das paisagens de consumo. Mas os lugares constituídos da Paisagem Cultural que afirmam a “presença de paisagens que são refletidas para o mundo” confirmam a designação identitária pelas noções de autenticidade e integridade? Ou estamos diante de uma paisagem pós-autêntica?

Leite (2008) argumenta que a cultura urbana contemporânea é saturada de recursos e apelos estético-visuais que constituem um *image making* das cidades, decorrente dos tipos de intervenção urbana que asseveram a espetacularização da cultura, a monumentalidade urbanística e o enobrecimento urbano, mas também pela “diferenciação dos estilos de vida” que, na cultura de consumo, reforçam a inscrição das cidades em uma agenda competitiva. Neste sentido, a divulgação das imagens urbanas nos fluxos mundiais do consumo simbólico forja uma identidade local sujeita ao reconhecimento público nacional e internacional, ao mesmo tempo que pode reduzir os usos dos espaços às práticas de consumo e os valores afetivos para com o patrimônio ao espectro econômico de um bem cultural.

Simbolicamente a associação da paisagem com a cultura urbana reforça esta percepção mercadológica. É preciso notar que no caso do Rio, o tradicional samba, o funk, o futebol e até a atual Arena Maracanã etc., estão no entremeio de paisagens urbanas, morros, florestas e praias e em alguns casos se originaram em meio a processos conflitivos da própria identidade cultural carioca. E todas essas manifestações culturais são exploradas pelos poderes públicos e privados, que consolidaram a construção da imagem atual da cidade e de suas paisagens como recursos do consumo cultural. Em torno dessa imagem há um jogo de poder que envolve todos os âmbitos e interesses, principalmente turísticos.

As paisagens, morros, o mar e a cultura de praia e do corpo estão nas telenovelas, comerciais, filmes, jogos, adereços e postais brasileiros e enunciam os “*Rios de Janeiro*” para o país e o mundo com o epíteto de a “Cidade Maravilhosa”. Não menos, olhar a cidade de cima do Corcovado causaria sensações diversas, esta paisagem se dissemina através dos meios de comunicação e redes virtuais. Como cultura espetacularizada e midiática, tais exemplos são explorados como bens culturais, assim como a música, a arte, o carnaval, o cinema e o seu patrimônio histórico, cultural e ambiental fazem parte da cultura de consumo carioca. O Rio, com todas essas características, faz parte do quadro das metrópoles inscritas nas redes globais de serviços e turismo de pessoas, fluxo de capitais.

Em termos gerais, a conformação do Rio de Janeiro e de seus lugares na imagem cidade moderna-patrimonialista decorre de um processo de atribuição identitária (COSTA, 2002) através de políticas de preservação, que teve como retórica a conservação dos espaços que expressam a monumentalidade das construções nacionais iniciadas no século XX em meio à deslumbrante paisagem natural que entrecorta a cidade entre o mar e as montanhas, assim como das práticas socioculturais. Assim, não se pode relegar os atuais fatores de mudanças socioculturais que sugerem características *transnacionais* (CANCLINI, 2006) ou *translocais* (FORTUNA, 1999), que articulam os referentes globais e uma cultura local desterritorializada a partir de mensagens imediatas que se vinculam a um elenco de práticas políticas, empresariais e midiáticas.

O conceito de *patrimônio* é atualmente relacionado a fatores simbólicos, políticos e econômicos. Nas últimas décadas, este conceito sinaliza, como ressaltam diversos autores, a relação entre o patrimônio cultural às práticas mercadológicas como aportes para o turismo cultural e, principalmente, aos processos identitários em que diversos interesses compõem as intervenções urbanas promovidas pelas parcerias público-privadas que insere a participação do Estado, as instituições privadas, segmentos sociais e populações locais (ARANTES, 2000; PEIXOTO, 2004; LEITE, 2007; ROTMAN; CASTELLS, 2007).

No entanto, as áreas que compõem a Paisagem Cultural ou são de interesse para instalação de equipamentos destinados aos jogos olímpicos ou de interesse paisagístico, e são reforçados como espaços de fluxos (CASTELLS, 1999) que aportam os locais de realização dos jogos, mas representam sobretudo a construção de paisagens espetacularizadas no sentido já discutido por Leite (2010). Desse modo, a partir de sua patrimonialização aliada à construção do planejamento estratégico de sua paisagem, observamos que se reiteram as justificativas para a revalorização internacional da imagem da cidade do Rio de Janeiro, em vistas de afirmar as dimensões simbólicas, políticas e econômicas da paisagem urbana-cultural. Pode-se afirmar que a escolha da cidade do Rio de Janeiro como patrimônio da humanidade deve-se a motivos que corroboram com a necessidade de adequá-la ao contexto dos chamados “megaeventos”, ao mesmo tempo que busca preservar as obras que convencionou-se divulgar intencionalmente para o mundo.

As políticas de patrimonialização cultural constituem, portanto, processos que demarcam a identidade de um lugar, cidade ou nação, considerando sobretudo a univocidade da identidade em detrimento à conflitualidade e a polissemia dos lugares que abrangem os espaços patrimonializados ou de valorização patrimonial. Orientam-se também pela noção de uso e ordenamento dos espaços e da paisagem cultural mediante uma harmonia multicultural que caracteriza os sítios urbanos, sem considerar a fragmentação, as dissonâncias e a pluralidade de ações e práticas sociais que conformam a espacialidade urbana em que estamos inscritos e confrontados na vida cotidiana. Por fim, orientam-se pela concepção mercadológica das políticas urbano-culturais, mediante a valorização e conservação das áreas consideradas essenciais à preservação da identidade da cidade associada à paisagem cultural que expressaria a universalidade e excepcionalidade de sua cultura urbana.

Com base na geografia marxista, Silvia A. G. Ortigoza (2010) concebe que a paisagem é a materialização mais imediata e momentânea da vida social, ao passo que precisa ser analisada no contexto cotidiano, pois na paisagem as representações da natureza e dos significados culturais constituem a identidade socioespacial. Desse modo, as paisagens são “manipuladas racionalmente” pela intervenção humana, mas também pelos agentes do Estado e do capital. Com base na crítica de David Harvey (2008) sobre a produção capitalista do espaço, a autora entende que o poder e os fluxos do capital demarcam um jogo simbólico coletivo que distinguem e vinculam os lugares como atrativos de mercados através de intervenções na paisagem urbana. Estas intervenções reciclam as imagens em oportunidades econômicas.

Conforme Harvey (2008), desde o período que chama de história sombria da desindustrialização e da reestruturação urbana e econômica, as cidades e os lugares competem em torno da criação de modelos bem-sucedidos (como Harbor Place, de Baltimore) publicitando “uma imagem positiva e de alta qualidade de si mesmos, e têm procurado uma arquitetura e formas de projeto urbano que atendam a essa necessidade” (HARVEY, 2008, p. 91). Desse modo, as cidades competem entre si como imagem de um centro financeiro, de consumo e de entretenimento. A paisagem urbana é então apropriada pelo *city marketing* que a torna uma imagem positiva da cidade para atrair investimentos como “cidade-mercadoria, cidade empresa, cidade-espetáculo, cidade competitiva” (ORTIGOZA, 2010, p. 84).

Para Harvey (2008, p. 92), “dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas (do tipo certo) num período [...] de competição interurbana e de empreendedorismo urbano intensificados. A competição interurbana intensifica-se de tal modo que os empreendimentos se repetem continuamente, a exemplo dos megaeventos e políticas de revitalização urbana. A mercadorização da cidade é vista por Ortigoza como processo de homogeneização da paisagem decorrente de políticas globais nas metrópoles. Dessa linha de pensamento, a autora entende que essas políticas possuem intenções racionalizadoras do consumo no espaço e na vida social. Ao mesmo tempo, ela reconhece as interações locais/globais que incorrem em um misto de liberdade e aprisionamento dos modos de vida. Neste sentido, a autora questiona se é possível entender a paisagem como materialidade das relações de consumo (ORTIGOZA, 2010, p. 85).

Se partirmos da noção polarizada homogeneização *versus* heterogeneização, tendemos, mesmo dentro de múltiplas escolhas, a desconsiderar um ou outro aspecto dessa relação local/global. Para Zukin (2009), os debates sobre os efeitos da globalização concentram-se sobre as rápidas migrações de pessoas, imagens e capitais como principais forças que, por um lado, reduziram as diferenças entre as culturas nacionais e, por outro, ofereceriam um território mais amplo e mais meios de expressão. Para ela,

What is new in our age, though, is the erosion of material production as the major source of cities' and nations' authentic cultural identity and the rise of the idea that cultural *creativity* can renew their distinction. When the same idea, though, is applied in many cities of the world, it results in an all too visible homogenization (ZUKIN, 2009, p. 03, grifos da autora).

Assim, a homogeneização torna-se visível a partir da concentração de novos projetos de desenvolvimento cultural ou de maiores ofertas comerciais nos centros das cidades. Por exemplo, a proliferação dos arranha-céus com base na arquitetura norte-americana tornou-se

uma forma de construir cidades por toda a parte do mundo, destinando-se a ser símbolos da modernização econômica e competitiva das cidades como característica vitoriosa dos investimentos financeiros. Ao mesmo tempo, busca-se tornar esses espaços atraentes, dar-lhes um diferencial, combinando a paisagem de poder dos empreendimentos corporativos e lojas caras, ou as *financiopaisagem*¹⁰¹ e *mediapaisagem*¹⁰² (APPADURAI, 2004), à paisagem residencial e de lazer. Assim, “*homogenization, then, is attendant to strategic visions of urban growth - and shared by elites who have the economic and political power to impose them on urban public spaces*” (ZUKIN, 2009, p. 04).

Essa imposição recorre ao redesenvolvimento das cidades, sítios e bairros históricos, estimula políticas de controle social por meio de vigilância e segurança público e privada, controle de acesso aos lugares contra ambulantes, moradores de ruas, prostitutas, e os torna em espaços limpos para o turismo e o consumo visual de seus visitantes. Mas, em que medida, essas políticas urbanas implicam em um processo de homogeneização da paisagem?

Para autores como Harvey (2008), Zukin (2010), Ortigoza (2010), o resultado dessas políticas urbanas recai na concorrência econômica que condena as cidades a criar lugares de consumo que visam ser distintivos, mas que promovem a mesma coisa. Isto é, através de museus e festivais de arte, os chamados distritos *hipster*, os cafés, *pubs* e restaurantes *gourmet* que se fixam na autenticidade local, mas querem ser diferentes (ZUKIN, 2009, 2010). Ortigoza (2010, p.86) entende que este “movimento de reestruturação urbana e imobiliária faz emergir novos espaços de simulação; a imagem passa a ter um significado essencial, baseado na lógica da reprodução do capital, e o espaço diferenciado é também capturado para expandir o seu valor”, conforma-se, portanto, uma *paisagem de consumo*. Isto ocorre pela convergência dos novos projetos urbanos à estética do pós-modernismo que rompe com a racionalidade modernista, espetaculariza os cenários e cria uma colagem entre a monumentalidade tradicional e a técnica moderna (HARVEY, 2008).

Embora esses autores contribuam para compreendermos a *comoditização dos bens* (APPADURAI, 2008), neste caso, da paisagem, a fixação no debate sobre homogeneização econômica e, por conseguinte, política e cultural, se considerarmos estas três esferas de modo interdependente na sociedade de consumo, acaba por reduzir as políticas urbanas (as quais os

¹⁰¹ Neste caso são os mercados de capitais, as bolsas nacionais e a especulação comercial que giram de modo rápido e em escalas nacionais e internacionais.

¹⁰² Refere-se à distribuição de recursos eletrônicos para produzir e disseminar informação e imagens pelos meios de comunicação através interesses privados e públicos em todo o mundo. “O aspecto mais importante destas mediapaisagens é que fornecem (especialmente sob a sua forma de televisão, cinema e cassete) vastos e complexos repertórios de imagens, narrativas e etnopaisagens a espectadores de todo o mundo” (APPADURAI, 2004, p. 53).

autores chamam de redesenvolvimento e/ou reestruturação) de recomposição das paisagens urbanas aos aspectos econômicos, não oferecendo espaço mais amplo às dimensões culturais. Appadurai (2008), observa que a mercadoria de um bem é feita para a troca e seu valor fixado em relação aos bens é de essência similar. Estes bens são os objetos de *comoditização* que possuem como seus mediadores as comunidades e o próprio Estado.

O próprio *marketing* urbano, e toda as estratégias de apelo à cultura de consumo, decorre de processos econômicos, mas também cultural e político. Incide no espaço público não somente por imposição dos mercados, mas também intermediações culturais que resultam de vários agenciamentos, seja por empresários, produtores culturais, movimentos de bairros etc. Mas, conforme indica Appadurai (2004), podemos interpretar os processos globais através de diversas variáveis. Se os lugares podem parecer semelhantes diante de projetos arquitetônicos não significa a mesma ideia de que a globalização seja uma questão de homogeneização cultural. A nova economia cultural global é antes considerada como uma ordem disjuntiva em que a complexidade dos sistemas econômicos, culturais e políticos não seguem os modelos centro ou periferia, consumidores ou cidadãos preexistentes.

Appadurai (2004) propõe a análise dos fluxos culturais globais e como eles incidem em cinco dimensões chamadas de *etnopaisagens*, *mediapaisagens*, *tecnopaisagens*, *financiopaisagens* e *ideopaisagens*. Como já mencionamos, a *paisagem* remete às ações interativas entre o homem e natureza, mas como sufixo ela torna-se o material de construção de mundos imaginados em que múltiplas referências as constituem e dão-lhe flexibilidade sendo ela material e/ou simbólica, de modo que este autor propõe associá-la como o resultado das formas fluídas que caracterizam o capital internacional, assim como a moda, as migrações, a tecnologia, as informações comunicacionais e a própria imaginação etc.

Estes termos com paisagem como sufixo comum indicam também que estas não são relações objectivamente dadas que parecem o mesmo de todos os ângulos de visão, são construções profundamente perspectivadas, inflectidas pela localização histórica, linguística e política de diferentes tipos de actores: Estados-nações, empresas multinacionais, comunidades da diáspora, bem como grupos e movimentos subnacionais (sejam eles religiosos, políticos ou económicos); e mesmo de grupos íntimos e próximos, como aldeias, bairros e famílias. Com efeito, o indivíduo é o último *locus* deste conjunto perspectivado de paisagens, pois estas paisagens acabam por ser percorridas por agentes que vivem e constituem formações maiores, em parte à custa do seu próprio sentido do que essas paisagens oferecem (APPADURAI, 2004, p. 51).

Este autor trata de processos de fluxo global em que perpassam a própria constituição de Estados-nação, grupos étnicos e os conflitos dentro do próprio Estado, em que a construção de imagens de progresso, poder, tecnologia, ideologias políticas (e contra-ideologias) e representações são elencadas numa *ideopaisagem*.

As ideopaisagens são também concatenações de imagens, mas são muitas vezes diretamente políticas e com frequência têm a ver com ideologias de Estados e contra-ideologias de movimentos explicitamente orientados para a tomada do poder de Estado ou de um bocado dele. Estas ideopaisagens são compostas por elementos da visão do mundo iluminista que consiste num encadeado de ideias, termos e imagens, entre os quais liberdade, prosperidade, direitos, soberania, representação e o termo dominante, democracia. A narrativa dominante do Iluminismo (e das suas muitas variantes no Reino Unido, França e Estados Unidos) foi construída com uma certa lógica interna e pressupunha uma certa relação entre leitura, representação e esfera pública (APPADURAI, 2004).

Urry (1995) segue orientação semelhante e faz uma crítica às noções que sugerem ser os processos de globalização os produtores de homogeneização econômica, política e cultural. Para o autor, também não há unilateralidade no surgimento de culturas locais distintas. Ambas são interconexões globais e locais. Para o autor, “*it is the interconnections between them which account for the particular ways in which an area’s local history and culture is made available and transformed into a resource for local economic and social development within a globally evolving economy and society*” (URRY, 1995, p. 152). Na análise dos fluxos sociais, de pessoas, informações, empresas, ideias etc., podemos admitir certas tendências para formas globalizadas. As citações em língua estrangeira devem ser em itálico. de cultura, a exemplo da cultura de consumo dos lugares, mas elas não necessariamente produzem homogeneização cultural.

Nesse sentido, a crítica de Urry (1995) recai nas proposições de Zukin (2009) que entende ser o destino da cultura na globalização fazer as cidades parecerem as mesmas. Para Urry (1995), os fluxos informacionais, tecnológicos, culturais etc., causam impactos inesperados nas cidades e até mesmo contra-intuitivos. Estes impactos são resultantes da pluralidade dos agenciamentos e podem produzir, sobretudo, resultados não-homogeneizados em lugares particulares. Dentre esses resultados, o autor elenca, por exemplo, a capacidade dos mercados em localizar diferentes atividades em diferentes locais, assim como

the enduring significance of symbols of place and location particularly with the decline in the popularity of the international modern style of architecture and the emergence of local and vernacular styles; and the resurgence of locally

oriented culture and politics especially around campaigns for the conservation of the built and physical environment (URRY, 1995, p. 153).

Ao estudar os processos de *gentrification* e revitalização patrimonial no histórico Bairro do Recife, Leite (2007), seguindo o debate de Antonio Arantes (2000, p. 64) acerca da influência do mercado nas práticas culturais que, “[...] longe de simplesmente gerar homogeneidade, o mercado estimula a geração e a circulação de todo tipo de recursos capazes de produzir sentidos de lugar e de diferença”, entende que a lógica do consumo aplicada às práticas interativas possibilita o entendimento de como se estruturam sociabilidades públicas marcadas pelas distintas formas de consumir os bens culturais e os lugares que se afirmam na socioespacialização das diferenças. Desse modo, a sociabilidade pública em áreas de valorização patrimonial está circunscrita às noções empregadas por esta concepção de cidade, identidade e patrimônio focado nos lugares de consumo.

Desse modo, podemos delegar à Paisagem Cultural do Rio de Janeiro algumas características na construção de imagens ideológicas e mediatizadas na construção da Zona Sul, mais detidamente o bairro de Copacabana e o aterro do Flamengo, no âmbito dessas considerações referidas por Urry (1995) e Appadurai (2004). Estes dois espaços paisagísticos foram construídos sob a narrativa do progresso, da modernidade, do desenvolvimento urbano da cidade para as classes abastadas e a prova de sustentação das ideias inovadoras para a entrada do Brasil na modernidade do início do século XX. Mas nesta zona se viu formar mais uma vez as territorialidades situadas nos morros que veio a ser a *contraimagem* da paisagem intencionalmente construída, ou, sua *contrapaisagem*. Foi nesta *ideopaisagem* carioca, ao lado de São Paulo e sua *financiopaisagem*, que se deslanchou os programas de intervenção urbanas no país para a renovação urbana das cidades.

Apontamos, utilizando-me da ideia de Sophia Labadi (2010), que o sítio “carioca *landscapes*” concorre à nomeação por meio de um cenário paisagístico de pós-autenticidade. Labadi (2010) argumenta que o conceito de autenticidade foi definido como uma noção científica, mais precisamente com foco na estética, no design, materiais, mão-de-obra e configuração, o que remete à dimensão pós-moderna e pós-estruturalista do conceito. Daí a referência à pós-autenticidade em contraposição às representações de autenticidade em dossiês de nomeação que tem como fundamento o grau de veracidade do bem e sua integridade como uma meta-narrativa oficial. Na cultura de consumo, as imagens de paisagens, culturas e lugares autênticos tornam-se simulacros, representações que mascaram a ausência do cotidiano real do sítio. Desse modo, “*these nomination dossiers can also be qualified as representing a state of*

hyperreality, that is, the impossibility of distinguishing between a real phenomenon and a fake one because of the blurring of boundaries” (LABADI, 2010, p. 79).

Essa diluição das fronteiras nomeia uma paisagem (a carioca) como paisagem cultural em espaços urbanos. No entanto, o cotidiano se traduz nos interstícios das ruas, seus conflitos e tensões aparentemente ausentes no enquadramento multicultural investido à imagem do Rio e da Zona Sul. As espacializações culturais, como teatros, antigas boates, praças e lugares de sociabilidade e produção cultural, são elas friccionadas pelas novas narrativas em meta pelos poderes públicos e privados. Ao tempo que o argumento central é a conservação de áreas urbanas e naturais para possibilitar a sustentabilidade ambiental e cultural dos bairros, o investimento em paisagens turísticas torna-se uma iniciativa comum na linguagem e discursos oficiais, na própria construção da paisagem sustentável.

Neste sentido, a autenticidade já nasce em contexto identitário de transformação na cultura de consumo. Tanto que os investimentos feitos pelos Estados-signatários da Lista do Patrimônio Mundial servem para fornecer uma imagem do sítio, e por extensão da nação, como estável, sólido e homogêneo. *“The need to project an image of the nation as stable and coherent through heritage properties might reflect changes in the nature and function of States Parties, the results of supra-national processes of regional and global integration”* (LABADI, 2010, p. 80). Esses processos vinculam a imagem dos lugares ao estado de hiper-realidade, construído por imagens divulgadas em redes de consumo visual, por exemplo, mas também por não distinguirem as fronteiras entre o estado real dos sítios e sua imagem criada e/ou recriada com elementos não-autênticos, usando a expressão de Zukin (2010). Uma possibilidade seria descerrar os processos em torno da pós-autenticidade dos bairros, de modo que a mesma fórmula que continuamente transforma os lugares cotidianos em lugares de consumo, de representações e narrativas, a paisagem ordinária em paisagem turística, que tornam “sustentáveis” os patrimônios das cidades, mas que superem as assimetrias socioespaciais e as desigualdades econômicas muito presentes na cidade carioca, para não recair numa possível insustentabilidade do espaço público.

Podemos argumentar que os mundos imaginados do tradicional bairro de Copacabana, sua cultura urbana e estilos de vida diferenciados, asseguraram o poder cultural de sua própria paisagem, mas a generalização e exploração assídua das imagens da praia e das práticas desafiou sua perenidade identitária. Desse modo, a busca em revitalizar os principais espaços atrativos do bairro através de empreendimentos de consumo e fachadas inovadoras de seu paisagismo parecem confirmar uma recomposição de sua própria identidade, indica ser o pressuposto para uma identidade em transformação (CARSALADE, 2011).

O modelo político adotado à nova identidade “Rio Patrimônio da Humanidade” causa polêmica e enuncia dissensões ao dar continuidade às práticas de revitalização urbana, como já conhecidas no Brasil. Enquanto no dossiê “Paisagens Cariocas” pretendia-se a sustentabilidade ambiental e cultural, a prática está associada ao consumo dos lugares e se expande: da Orla de Copacabana, Parque do Flamengo, Morro do Pão de Açúcar e Floresta da Tijuca. Mais ainda, as Zonas de prioridades para os Jogos Olímpicos tornam-se associados à “marca” Rio Patrimônio da Humanidade, como o Centro, Lapa, Zona Portuária. Alguns desses espaços como a Orla de Copacabana e o Parque do Flamengo estão associados à qualidade de vida. São espaços com áreas urbanas e naturais, detém equipamentos de segurança, lazer, esporte e mobilidade como ciclovias, quadras de desportos, áreas praianas, áreas verdes etc.

Sendo o Rio de Janeiro uma cidade em que o chamado “medo urbano” (ROCHA, ECKER, 2013) tenciona privar as pessoas dos espaços públicos, estimula-se o retorno à mobilidade de pessoas nas ruas, seja no centro, seja nas zonas atlânticas entre turistas e moradores. Entendemos, portanto, que as políticas de intervenção no Rio de Janeiro não visam tão somente a reinvenção de sua imagem, mas a recomposição da imagem atual polarizada entre as maravilhas paisagísticas e a intensa vida cultural versus a favelização, as desigualdades e a violência urbana. Através de uma nova política de intervenção em larga escala na cidade, mediante patrimonialização, revitalização, enobrecimento urbano ou grandes eventos a cidade busca “proteger-se contra” sua contraimagem e contrarreferências que “desautentica” as imagens das paisagens cariocas.

4. ESPAÇO PÚBLICO E CULTURA URBANA

O atual debate sobre cidades e culturas urbanas contemporâneas tem atualizado conceitos e reivindica um programa teórico-metodológico que parta de novas categorias de análise sobre as cidades, seus espaços públicos e a vida urbana. Infere-se que as mudanças entrepostas nos espaços públicos e na sociabilidade cotidiana confronta-se com um jogo identitário que se constitui pelos aspectos que tornam a vida nas cidades dissonante, conflitiva e balizada pelas práticas dos espaços e pelas esferas de poder. Perspectivas sociológicas que se assemelham ou desafiam questionar a diversidade teórica sobre as cidades contemporâneas têm apresentado amplos esboços e reflexões sobre culturas e identidades urbanas e podem ser enquadradas no programa da Sociologia das Cidades (FORTUNA, 2002, 2008).

A Sociologia das Cidades incide criticamente sobre questões atuais relacionadas quer com a esfera político-institucional, econômica e sociocultural na qual estamos inseridos e, ao mesmo tempo, confrontados na vida prática, quer com as próprias ações e práticas sociais que conformam a espacialidade urbana enunciada neste programa teórico sobre as cidades contemporâneas. Traduz, sobretudo, as *categorias tradicionais* que deixaram de ser universalizantes, de um contexto de urbanidade/urbanização para o que se estabeleceu em novos paradigmas conceituais e metodológicos a partir de outros referentes: *cultura(s) urbana(s)*, *cidades pós-modernas* e *sociedade de consumo*. Metrôpoles como Rio de Janeiro e São Paulo e diversas metrôpoles internacionais têm sido objetos de importante reflexão e valor heurístico para o entendimento das cidades contemporâneas, a partir destas perspectivas.

Reconhece-se, então, que a “cultura urbana contemporânea” tem como característica marcante a pluralidade do espaço público. Da categoria “espaço” discutimos os conceitos *espaço público morto* (SENNETT, 1998), *espaços liminares* e *territorialidades flexíveis* (ARANTES, 2000), *colonização do espaço público* (FORTUNA, 2002), *constituição dos lugares híbridos/fragmentários*, *espaços públicos intersticiais* (LEITE, 2009) e de modo geral a crítica pós-moderna sobre o público e privado. Essas percepções elucidam como o espaço público ganhou novos contornos nos meandros da modernidade pós-industrial para a ascensão da sociedade de consumo, quando diversos Estados nacionais em conformidade com a esfera privada reordenaram socioespacialmente as cidades, inserindo programas de intervenções e desenvolvimento urbanos para que as metrôpoles pudessem reestruturar-se economicamente em escala de consumo.

A relação entre cidades, identidade e consumo deve-se primeiramente à influência dos estudos de Georg Simmel sobre a cultura urbana na modernidade do século XIX, que contribuiu em grande parte com pensamento sociológico sobre a vida urbana e a noção de sociabilidade pública nas grandes cidades. Assim sendo, retoma-se aqui uma breve discussão sobre a sociologia dos espaços e do consumo em certa medida preconizada pelos estudos deste autor na sociologia urbana. A assertiva simmeliana de que o espaço em si desprovido da reciprocidade das ações de socialização não produz efeito ou sentido algum (1997b), é prosseguida pelos diversos autores aqui citados, que têm levantado novas questões sobre as categorias espaciais com base nos estudos sobre a cultura urbana contemporânea.

As concepções deste autor sobre a cultura urbana na modernidade lançaram bases para os estudos dos modos de vida nas cidades modernas. Para Simmel (1997), a sociabilidade típica da modernidade eclodiu nas grandes cidades e metrópoles capitalistas com novas formas de produção e consumo que fizeram emergir espaços fragmentários, comportamentos cosmopolitas em que a indiferença e a reserva pessoal configurada pela atitude *blasé* fizeram-se notar ao lado do crescimento da racionalização e do expressivo individualismo da vida moderna. Com a crescente diversificação dos grupos sociais despontaram-se as diferentes culturas urbanas e formas de sociabilidade características da vida e cultura urbana das primeiras grandes metrópoles. Já naquele tempo, o individualismo, assim como o conflito social manifestado pelos processos coletivos, enunciou-se nas metrópoles como base predominante da cultura moderna devido à percepção de que não havia mais um modo de vida coerente para todos, lançando-se, então, a ideia de cidade cosmopolita.

As características da vida social foram permeadas pela ideia de urbanidade e racionalidade urbana como inscrição e/ou imposição do urbanismo e da tecnologia na vida cultural das primeiras grandes metrópoles. A Europa, a partir do século XVIII, vivia novas formas de relações sociais livres das dependências históricas quanto ao Estado, à religião, à moral e à economia. Da mesma forma, segundo Simmel (1997, p. 31), a visão dos indivíduos à época era de resistir “à uniformização e à submissão perante as engrenagens sociotecnológicas”¹⁰³, o que significava o reforço da personalidade e a preservação da

¹⁰³ Em outro sentido, a partir de uma discussão sobre a “engrenagem sociotécnica” da modernidade, Franz J. Brüseke (2010) postula sobre as características que definem os dispositivos técnicos na vida social. Para o autor, a metáfora da modernidade técnica é concebida pela *engrenagem* (dos dispositivos, das máquinas, por exemplo). “A engrenagem é a expressão do funcionamento de cada um dos seus elementos que estão sendo movidos e movem outros, conforme padrões preestabelecidos” (BRÜSEKE, 2010, p. 56-57). Assim, o aspecto técnico da modernidade fundamenta-se na imposição de estruturas centralizadas. A técnica moderna é, portanto, sociotécnica, pois ela permite que as sociedades se organizem (e se desenvolvam) segundo critérios

independência e da individualidade perante a pluralidade de estímulos sensoriais, a fragmentação espacial e a diversidade da vida moderna. Isto é, tais “estímulos” são elementos visuais, as *imagens urbanas*, que ganham relevo especial na cultura urbana associados ao desenvolvimento e crescimento das cidades modernas.

Um aspecto chave para o entendimento da concepção de sociedade em Simmel (1997, 1997b) é delineada pelo tratamento de relações sociais mediadas pela intensa monetarização da economia, fragmentação espacial e divisão do trabalho. Destacamos aqui o argumento que D. Frisby (2004) apresenta acerca destas considerações Simmel, para o qual

the money economy as a site of modernity and upon the role of money in a capitalist society as the universal mediator between things, as the universal equivalent of all values, gives attention to the sphere of circulation, exchange and consumption. Our participation in the money economy necessitates entering a sphere in which we are *distanced* from objects by means of a *mediator*, in which we participate in a ‘labyrinth of *means*’ and *abstract* relations between things, in which the dynamic mediator of all values ‘emerges as the secure fulcrum in the flight of phenomena’. This domination by a common denominator, that reduces all values to its mediations, contributes to ‘the flatness of everyday life’ (FRISBY, 2004, p. xix, grifos do autor).

Para o autor, que iniciou os estudos da moderna sociologia da sociabilidade e do espaço (FRISBY, 2002) com observações, em linhas gerais, sobre as formas de sociação e culturas. A monetarização reforçou o caráter individualista nas metrópoles, mas ao mesmo tempo redefiniu as formas de interação entre os indivíduos. A Sociologia Urbana e a Sociologia do Consumo têm como contorno teórico o postulado de Simmel acerca da sociabilidade como uma forma pura de sociação, em que se “joga interativamente” e em

técnicos, mas para o autor podemos considerar o inverso quando podemos supor o risco – em sentido aproximado ao de Ulrich Beck (2010) – que os “complexos técnicos centralizados ‘produzem’ estruturas sociais com poucas margens para a liberdade individual” (BRÜSEKE, 2010, p. 59). Neste caso, a questão aqui tratada não são as resistências aos estímulos sensoriais das metrópoles cosmopolitas, mas a imposição da técnica ao corpo social perante seus próprios limites. Brüseke (2010) cita o caso das Usinas Nucleares, onde o acesso ao público é restrito à visitação. Ao partirmos do argumento do autor sobre a margem de liberdade do indivíduo, esta questão verifica-se de modo contingente na própria organização das cidades quando as dinâmicas sociais se impõem à própria racionalidade urbanística. Há lugares restritos ao fluxo humano, tanto por questões de segurança quanto de risco (ex. espaços enobrecidos e espaços favelados em situação de conflito com o tráfico). Por outro lado, a cidade ainda nos permite correr os riscos de estar em cada um deles, manipular situações e com elas experimentar as consequências (ainda que sejam situações reduzidas). Mas há um aspecto importante a considerar: a sociotécnica contribuiu para virtualizar o espaço urbano, e a exemplo do uso de um GPS para se locomover nas cidades com precisão e em tempo real, o aplicativo *Street View*, do Google Maps, pode nos conduzir tanto a Fukushima, no Japão, quanto ao Morro do Vidigal, no Rio de Janeiro. Neste aspecto, a concepção *blasé* e de retraimento da personalidade individual de Simmel deve ser ponderada na análise da sociedade contemporânea.

autonomia aos conteúdos morais, sérios ou lúdicos. A concepção de autonomia dos conteúdos ou da *esfera cultural* é também mediada pelas relações monetárias e à imagem do “valor das coisas” (SIMMEL, 2004), que nivela (horizontaliza) o cotidiano urbano à lógica do capital.

Desde o célebre texto, *A metrópole e a vida do espírito* (1997), de Georg Simmel, a cultura urbana moderna é estudada com base no aprofundamento da consciência cosmopolita dos indivíduos e na inovação das formas de interação social que surgiram no entretempo da modernidade, impulsionadas pela forte diferenciação social das metrópoles em conformidade ao “reflexo subjectivo da completa monetarização da economia” (SIMMEL, 1997, p. 35). Simmel já observava como o dinheiro tomava “o lugar de toda a diversidade das coisas e sujeita todas as diferenças qualitativas ao critério do ‘quanto custa’” (SIMMEL, 1997, p. 35).

Mas tal forma de relação não remete somente à compra de mercadorias, ou seja, não só no plano da economia. Derivam outros valores que remetem ao “quanto custa” e são concebidos sobretudo nas interações sociais que relevam a impessoalidade como atributo principal que se conforma através das relações monetárias. Estas novas concepções de experiência social e urbana atreladas ao capitalismo moderno aprofundavam-se com o surgimento das metrópoles, quando diversas cidades se tornavam qualitativamente reflexivas às relações monetárias e à imagem do “valor das coisas”, que nivelava o cotidiano urbano à “esfera da circulação, troca e consumo” (FRISBY, 2004), conforme argumentava Simmel (2004) sobre o papel do dinheiro.

Assim, Simmel (1997, 2004) já reconhecia essa dimensão monetária como um fator de interação entre os indivíduos nas metrópoles capitalistas. Para ele, a metrópole moderna, ao contrário das cidades tradicionais e pequenas, legou aos sujeitos formas de vida em que a impessoalidade já trespassava as relações sociais através de atitudes pragmáticas (pontualidade, calculabilidade, objetivismo, transitoriedade), da reserva pessoal ou do conflito, do intelectualismo e da intensa monetarização da economia que já não dependia de vínculos diretos com os produtores. Tal como podemos associar às metrópoles contemporâneas (CERTEAU, 1994; SIEBER, 2008; LEITE, 2010; PAIS, 2010):

As relações e preocupações do habitante da metrópole típico são tão variadas e complexas que, especialmente como resultado da aglomeração de tantas pessoas com interesses tão diferenciados, as suas relações e actividades se interlaçam umas com as outras num único organismo multifacetado (SIMMEL, 1997, p. 34).

As relações perduravam a partir da *diferenciação* entre os indivíduos. Na modernidade, esta característica se intensificou devido aos novos estímulos propiciados pela vida nas grandes cidades. A diferenciação dos modos de vida tem início com a autonomização dos conteúdos (códigos culturais, signos, linguagem etc.) e ocorre com base na “interpretação de realidades” dos indivíduos (ou dos grupos sociais) através de suas práticas, criatividade, vontade, movimentos afetivos etc. Assenta-se ainda na fragmentação espacial caracterizada pela concentração ou dispersão da população em diversos bairros e locais de trabalho e na mobilidade ou estabilidade dos estilos de vida (o autor chama de “massas”, mas as concebe pela diferença dos grupos). Estes aspectos conformam a vida histórica das cidades cosmopolitas do Século XIX e seu necessário envolvimento espacial (SIMMEL, 1997, 1997b).

Desta percepção, Simmel (1997) ressaltava que a qualidade sociológica de um espaço, isto é, seu sentido único, decorre da reciprocidade das ações de sociação. Baseado na obra do filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), que afirmava ser o espaço constituído pela “possibilidade de coexistência / de estar-junto”, destacava que

Space always remains the actually ineffectual form, in whose modifications real energies are manifested, but only in the way that language expresses thought processes, which occur in words but not through words. [...] It is not the form of spatial proximity or distance that creates the special phenomena of neighbourliness or foreignness, no matter how irrefutable this might seem (SIMMEL, 1997b, p. 137, grifo nosso).

Uma área geográfica, por exemplo, não constitui um império, Estado, cidade ou lugar. Para que ocorra, seus habitantes devem criar este espaço a partir de suas interações e vivências de forma que preencha o que antes era vazio e sem efeito. Desse modo, o espaço possui qualidades exclusivas que perpassam seus limites: localização e fixação, proximidade e distância, mobilidade e territorialidade etc. Mas é na cidade e a partir dela que ocorre a expansão da noção de espaço que não se resume em uma comunidade ou grupos de indivíduos, mas se dá a partir das interações que incorrem em diversas significações.

Leite (2007, p. 287) assinala que Simmel postulou esta concepção sociologizante do espaço “ao negar ao espaço a possibilidade de incidir qualitativamente sobre as formas de interação social”, pois assenta-se antes na ideia de que “em si mesmo o espaço permanece uma forma sem efeito algum” (SIMMEL, 1997b, p. 137), sendo somente preenchido através de interações sociais e psicológicas, por isso há plausibilidade na afirmação simmeliana visto que “um espaço vazio era desprovido de significações” (LEITE, 2007, p. 287). Para Simmel,

o espaço possui uma forma social que é identificada como território, Estado ou bairros, mas é a cidade que se torna significativa na medida em que a sua influência se estende muito além de suas fronteiras, pois é demarcada pela intensidade das relações sociais (FRISBY, 2002).

A questão é que, para Simmel (1997), a intensidade das interações sociais nas metrópoles tinha como especificidade a “distância social” decorrente do individualismo da vida moderna, em que o exemplo mais conhecido foi a chamada atitude *blasé* – indiferença ou alheamento deliberado perante a distinção entre as coisas. A ideia de *blasé* reforçava-se devido aos signos da cidade não mais serem percebidos, para alguns habitantes, como significantes. Isto seria reflexo subjetivo da monetarização da economia e da intensificação da racionalidade metropolitana e do cosmopolitismo. No entanto, apesar da grande contribuição de Simmel na formulação da noção de diferença que subjaz a sociabilidade urbana, o foco no “retraimento psíquico” e “distanciamento social” não se afirma necessariamente em todas as situações, quando muito perpassam as rotinas instituídas para certos locais.

Por estes termos não seríamos capazes de perceber a pluralidade cultural se afirmássemos a atitude *blasé* como descrição da sociedade contemporânea – apesar do individualismo existente e da racionalidade econômica que nutre as práticas de mercado, assim como as atitudes deliberadas de alheamento às imagens urbanas, paisagens, bens, lugares e propagandas. Esta ação individual não se conforma essencialmente às pessoas como característica das atuais metrópoles e cidades contemporâneas, visto que a interação social ocorre antes com a forte publicização das diferenças culturais, diversificação dos estilos de vida e da enunciação da diferença cultural. Este aspecto da vida social perdura em casos deliberados, mas se modificam à espacialização da cultura e no entremeio de novos estímulos visuais que sucedem o cotidiano urbano. Assim, na sociologia da sociabilidade cotidiana, como veremos adiante, a pluralidade cultural realocaliza os indivíduos em diversos espaços de identidade e tornam o espaço público apropriado em seus interstícios e liminaridades.

Pois é no jogo da “sociabilidade” que as pessoas asseguram sua identidade e se realocalizam nos espaços, entre afirmações e dissensões. Simmel (1997, 1997b) entendia distintamente de Weber que a diferenciação social não decorria evidentemente do agir orientado pela racionalidade social ou econômica, pelo *status* ou com preocupações mundanas com os bens materiais. A intensificação das diferenças entre as pessoas decorria da fragmentação dos estilos de vida e do reforço da personalidade individual à autonomia da

cultura. Por meio desse pressuposto é que o autor fundamenta a noção de sociabilidade, segundo o qual é uma *forma autônoma ou lúdica de sociação*. A sociabilidade é a forma pela qual ocorre conjuntamente a interação dos indivíduos ou grupos sociais em razão de seus interesses diversos, podendo ser efêmeros ou não, distendendo-se para um “jogo interativo”. No limiar da sociabilidade, as relações se formam de acordo com as motivações e relações cambiantes que se desprendem do cotidiano, assim como se desprendem de conteúdos racionalistas para o impulso de socialização entre as pessoas. O “outro” é tido como parte mútua desse jogo interativo.

Com o desdobramento teórico dos estudos de G. Simmel sobre sociabilidade e espaço urbano, as teorias das cidades informam que os eixos analíticos sobre a cultura urbana perpassam novos referentes e conceitos “que permitem elucidar as dimensões não-materiais e simbólico-culturais da cidade” (FORTUNA, 2009, p. 89). Estas teorias observam os meandros da cultura urbana contemporânea de modo que se tem questionado noções essencialistas sobre a vida pública e os espaços cotidianos das metrópoles.

De modo praticamente oposto e valendo-se da influência da psicologia individualista sobre a vida social das metrópoles do século XIX, R. Richard Sennett (1988) entende que apesar de a cidade ser constituída como lugar onde os estranhos podem se encontrar, no moderno capitalismo-industrial ocorreu a disjunção entre o que seria o espaço público e as relações sociais combalidas pelas concepções intimistas, contraposta à cultura pública. O surgimento de uma personalidade individual dos sujeitos em público destoaria das formas de sociabilidade, de comunicação, de representação e da expressão urbanas. A cidade poderia ser definida como o espaço efetivo do entrelaçamento da sociabilidade e heterogeneidade, e até do conflito das diferenças, mas a sensibilidade social exacerbada na experiência individual ou comunitária erodiu o potencial das formas de interação social que suscitava o espaço público no século XVIII, tornando a vida urbana atomizada.

Baseado em formalidades cívicas ou mesmo evitações, os espaços públicos tornaram-se locais de ameaça e alienação, perigosos à afirmação da intimidade em detrimento das relações sociais mais impessoais. Antes de tudo, a personalidade e a vida íntima tornaram-se um filtro para o entendimento de que as cidades americanas e europeias estavam voltando-se para a interioridade e não para a condição de cidades cosmopolitas. Como destacado, G. Simmel (1997) entende que a vida urbana foi racionalizada ao ponto que a impessoalidade e as interações fugazes conformam o encontro com o estranho ou se davam principalmente através de relações monetárias. Para Sennett (1998), a impessoalidade parece definir a ausência de relações humanas, assim como o sentido público de um espaço,

mas reconhece que a crise do espaço público perpassa as relações monetárias e a cultura de consumo também.

Contudo, este modo de vida esvaziou o sentido público de estar com o outro, de reconhecer o estranho nas relações pessoais, ao passo que o mundo exterior se tornou impessoal, rançoso e vazio o que levou as pessoas a “privarem-se publicamente”. A base do argumento de Sennett (1998) é que o conceito de intimidade se torna basilar para a compreensão de uma suposta “morte” do espaço público e o esvaziamento das relações que teve como resultado a confusão entre concepções de vida pública e vida íntima. A impessoalidade ressignificava os sentimentos pessoais em meio aos assuntos e expressões públicas. Não seria somente o individualismo o principal vetor de distanciamento entre as pessoas, mas a erosão da vida pública enquanto domínio das interações socioespaciais em confronto com a ascensão da vida íntima em público. Isto é, as fronteiras entre público e privado descerram os significados do “eu” nos espaços liminares que articulam visibilidade e isolamento social. Assim, falar do fim da vida pública é entender este processo como uma recusa ou fechamento ao outro, como seria o caso das *Gemeinschaft*.

Nesta obra há forte disjunção entre a arquitetura da cidade e a vida pública a partir da noção generalizante de “espaço público morto” que se dá pela supressão do que seria o “espaço público vivo” tornando-o um “espaço contingente às custas do movimento [...], o espaço público destina-se à passagem, não à permanência” (SENNETT, 1988, p. 28). Desse modo, a ideia de *espaço contingente* resvala no sentido físico do termo, isto é, a função de um espaço urbano implica seu sentido como um local concreto sem que reconheça adequadamente o “jogo interativo” que se estabelece em um “espaço”, como defendia Simmel (1997b). Para Sennett (1998), ruas, praças, avenidas e bairros, ou estabelecimentos de serviços como *shoppings*, cafés e edifícios comerciais possuem funções originais e definidas, de modo que privatizam seu uso para cada grupo de pessoas que ali residem, trabalham ou apenas passam, ou mesmo que mudem os usuários e os usos do espaço, tal disjunção permeia a ideia de destruição e não de transformação dos usos.

Uma importante crítica pode ser levanta a estas noções. Os atuais programas de intervenções urbanísticas baseiam-se na ideia de que certos espaços públicos precisam ser revitalizados devido a seus usos não corresponderem aos usuários desejados e definem estas áreas como deterioradas, degradadas, sem usos adequados, ou ainda, consideram-nas sem vida, desvitalizadas. A prática de “revitalização” parte de noções em que um dado espaço precisa ter seu uso reapropriado caso interesse ao desenvolvimento econômico das cidades. Mas no sentido sociológico há a relação destas intervenções urbanas com a ideia de

revitalizar enquanto necessidade de dar nova vida ao local. Para correlacionar a concepção de Sennett a estes processos de intervenção, considera-se um espaço “morto” devido ao declínio de seus usos, a exemplo dos centros históricos, parques, ruas e diversas áreas públicas abandonadas pelos antigos moradores das camadas mais abastadas.

No caso das territorialidades, ou dos terrenos íntimos, abarcam tanto indivíduos e sua visão íntima de sociedade, de distanciamento ou isolamento social em locais públicos em detrimento da sociabilidade quanto comunidades “guetizadas” que estilhaçariam a interação com o estranho. Esta polaridade entre indivíduo/comunidade *versus* sociedade/estranhos demarcariam a lógica do espaço público morto. Conforme argumenta: “O espaço público morto é uma das razões, e a mais concreta delas, pelas quais as pessoas procurarão um terreno íntimo que em território alheio lhes é negado. O isolamento em meio à visibilidade pública e a exagerada ênfase nas transações psicológicas se complementam” (SENNETT, 1998, p. 29). No entanto, a diversidade sociocultural moderna da cidade cosmopolita do século XIX não se constituía somente pela oposição público/privado do século XVIII, mas a partir de novos padrões de referência que de modo veloz destoaria de todo o sentido de domínio público sobre os espaços privados. Assim a ideia cosmopolita que se finda desde o século XVIII seria solapada pela atomização da cidade, fruto da própria fragmentação urbana.

Os debates sobre cidades e espaços públicos na contemporaneidade reverberam novas teorias urbanas. Desde Simmel “a sociologia viria a consagrar a cidade como domínio autônomo da investigação” (FORTUNA, 2002, p. 125). No entanto, Fortuna (2002, 2009) chama a atenção de que é preciso considerar que alguns desses pressupostos analíticos da clássica sociologia urbana, aqui destacados os de Simmel e Sennett entre outros autores como H. Lefebvre e Manuel Castells, não assinalam inteiramente a condição da cultura urbana contemporânea e dos espaços públicos, mas é sobretudo o ponto de partida para a compreensão de suas transformações e compreensão destas dimensões socioculturais.

Conforme Fortuna (2002), a referência social do espaço público contemporâneo é histórica e culturalmente difusa e compreende alguns aspectos que demarcam a noção de “cidade em conflito com ela mesma”, ou com o que, em acordo com Lefebvre chama de *não-cidade*¹⁰⁴. Este conflito distende-se entre a cidade democrática e justa, da incessante urbanização, do monopólio do poder político e econômico, da participação pública, do desenvolvimento das tecnologias globais etc., ao passo que a *não-cidade* representa “a

¹⁰⁴ Segundo esta concepção, o conflito das cidades pós-modernas não mais se estende entre cidade e “campo”, mas entre a cidade e seus agentes.

urbanização da injustiça, como resultado da contínua privatização dos lugares e patrimónios públicos e os seus efeitos colaterais na fragilização da cidadania e na retracção generalizada para o domínio da domesticidade e dos círculos de convivialidade restrita” (FORTUNA, 2002, p. 127).

Para além de espaços de co-presença e transclassistas, a cidade se fragmenta em níveis desiguais de envolvimento das camadas sociais e comunidades com políticas urbanas e culturais bastante transversais. A conflitualidade própria das cidades contemporâneas não se enuncia por um jogo de dualidades, mas num jogo recombinação dos referentes espaciais, culturais e identitários que permeiam a cidade e a *não-cidade* de modo diverso e incoerente. A ontologia da cidade moderna é então constituída em fragmentos que só parecem unir-se através de sua imagem cultural introjetada na competitividade intra e intercidades, na estética, no consumo cultural e na monumentalidade de sua arquitetura. Deste processo dois aspectos são considerados: a oposição entre espaço público e privado e a “colonização” do espaço na vida social.

Em certa medida, estes aspectos estão intermediados pela chamada “atrofia ou crise do espaço público”, sujeito à lógica do mercado. C. Fortuna (2002) entende que a relação do espaço privado, intrafamiliar com o espaço público e sua dinâmica exterior ocorre em confluência com a globalização da cultura e das tecnologias. Quanto a isso, os efeitos mais diretos da globalização concorrem à vida pública entre a participação cívica-cidadã, a massificação e estetização dos consumos, o planejamento urbano e a construção das imagens identitárias das cidades em torno de seus espaços que conformam o que chama de “colonização do espaço público urbano” (FORTUNA, 2002, p. 131).

Ao invés de uma superação do privado sobre o público, da ruptura da individualidade dos sujeitos e suas intimidades domésticas com a sociabilidade pública, a “casa” não está ausente dos agentes, instituições e situações que lhe são exteriores. A comunicabilidade urbana mediada pelas novas tecnologias em certo sentido fez emergir um novo *ethos cosmopolita*, com efeitos significativos no relacionamento entre as pessoas nos lugares, principalmente no que tem efeito sobre a ruptura das dicotomias modernas eu/outro e público/privado. O que ocorre não é a não retração do espaço público, mas a implosão do espaço privado e da intimidade que se deve pela “co-presença” destas novas tecnologias de comunicação. Num sentido geral, o espaço privado está também a ser colonizado pelo cotidiano público da cidade (FORTUNA, 2002). Assim como Leite (2009) e Arantes (2000), este autor recusa a ideia de morte/retração do espaço público ou disjunção entre os indivíduos

e a cidade, pois a relação da privacidade do lar com o espaço público se dá a partir da porosidade das fronteiras entre estes domínios públicos e privados.

A polifonia de (in)formações na paisagem urbana, a série de movimentos e ritmos que não findam tão somente como um artefato urbano, mas que “são expressões da vida e da cultura urbana que é feita de confrontos e disputas, incluindo díspares percepções e modos de apropriação dos espaços, que assinalam a variedade das relações de sociabilidade urbana” (FORTUNA, 2009, p. 88) e podem ser ilustradas pela “guerra dos lugares” (ARANTES, 2000), ou pelos “contra-usos” (LEITE, 2007, 2010), são práticas socioespaciais que realçam a vida cotidiana para além das representações do espaço e rompem com a lógica normativa dos usos ao fazerem emergir lugares públicos diferenciados, erráticos e inesperados em relação às disposições habituais.

A. Arantes (2000) diz que o *espaço urbano* é cotidianamente trilhado e comum a todos os habitantes. É nele que são construídas as fronteiras simbólicas que imprimem formas coletivas de separação ou aproximações, nivelamento e hierarquização dos indivíduos. Sociologicamente, no espaço urbano estão ordenadas as categorias políticas, econômicas, tecnológicas e culturais em uma perspectiva articuladora das categorias material e não-material que constituem a vida pública e suas diversas relações de poder. Não sendo tão somente um recipiente (*container*) dessas categorias, no qual a cultura urbana é criada, o planejamento urbano executado e a política praticada (TURLEY, 2005), no espaço urbano também são contrastadas as identidades sociais, os marcos de pertencimento e as fronteiras de diferença cultural, assim como as assimetrias de poder na cidade, tornando-se, portanto, lugares públicos.

São nos *lugares* que as fronteiras sociossimbólicas a um só tempo separam e interagem os sujeitos, suas práticas e experiências urbanas produzidas tanto nos conflitos e nas sociabilidades cotidianas e entre aquelas constituídas nas chamadas sociabilidades marginais, inscritas nas praças e ruas das metrópoles. Conforme Arantes (2000), através dos conflitos e das sociabilidades marginais que se constituem nas ruas e praças conformam-se os *espaços limiares*. A ambivalente característica dos usos e dos cenários que representam o “entrejogo” interativo entre os sujeitos e os espaços constituem o que o autor denomina por *territorialidades flexíveis* que retêm práticas espaciais e proporcionam a construção dos lugares social e politicamente híbridos. Desse modo, em contrapartida, constituem-se os lugares vistos como perigosos ou de risco, ao mesmo tempo bastante assimétricos em contradição à sociabilidade de consumo e às paisagens de poder. O que retém essa flexibilidade dos territórios sociais é a forte expressividade espacial que alicerça a

visibilidade pública destes lugares e suas identidades que de modo cambiante são contrastadas com os marcos simbólicos que demarcam a “construção da imagem institucional da cidade” (ARANTES, 2000, p. 107).

De modo que converge com a hipótese apresentada por C. Fortuna (2002) sobre a colonização do espaço privado pelo espaço público, para A. Arantes (2000) ao mesmo tempo em que há espaços públicos cotidianos, os mesmos tornam-se espaços público-privados, muitas vezes de formas invisíveis ou reconhecidas pelos caminhantes da cidade. Os usos de ruas e praças como lugares de moradia e intimidade pelos sem-teto e prostitutas enquanto que são estereotipados por meio da insegurança social proporcionada pela exclusão e violência urbana tornam-se reconhecidas fronteiras sociossimbólicas da vida pública cotidiana. São lugares superpostos que constituem zonas simbólicas de transição para grande parcela da população, mas que na experiência urbana contemporânea estão emaranhados por configurações que situam a

[...] formação de uma complexa arquitetura de territórios, lugares e não-lugares, que resulta na formação de configurações espaço-temporais mais efêmeras e híbridas do que os territórios sociais de identidade tematizados pela antropologia clássica. Essas configurações tendem a se formar à margem dos territórios que têm sido interpretados como expressão de identidades fortemente enraizadas em determinados lugares, claramente contrastadas e bem definidas (ARANTES, 2000, p. 106).

Esta percepção contraria a disjunção entre indivíduo e espaço proposta por R. Sennett a partir de sua noção de “espaço público morto” tiranizado pela intimidade. Ao contrário, o espaço público pode ser identificado como um espaço característico de uma cultura urbana fragmentada que resvala entre o eu íntimo e o “nós” publicitado, dado a diferenciação dos estilos e condições de vida, percebidos nos itinerários mais visíveis e de interações sociais diversas. Tais espaços, antes de serem considerados destrutivos ou retraídos são constitutivos do que o autor chamou de “guerra dos lugares” (ARANTES, 2000). Antonio Arantes (2000) entende que a cidade é ocupada pelas pessoas pelo ato de deslocar-se ou de apropriação dos espaços públicos, seja através de ações criativas, de manifestações políticas ou pelas rotinas, mas também pela exposição pública de práticas sociais e de domesticidades nas ruas, a exemplo dos moradores de rua que inscrevem seus lances de intimidades no espaço públicos, como se o privatizasse tornando-os lugares familiares, mas fora das quatro paredes. Estes usos socioespaciais constituem o jogo da paisagem de poder com a paisagem vernacular, dos usos institucionais e marginais.

Para além do concreto das edificações, das rodovias, ruas e praças, existem os *lugares* nos quais os sujeitos distendem seus usos correntes e produzem diferentes espacialidades e significações. Significa que o espaço urbano constituído como espaço público não pode ser compreendido apenas no seu aspecto físico ou material. Conforme Leite (2007, 2009), a noção de *espaço público* inclui as práticas interativas entre os agentes envolvidos, pois o constroem e o qualificam socialmente. É “uma categoria sociológica constituída pelas práticas que atribuem sentidos diferenciados e estruturam lugares, cujos usos das demarcações físicas e simbólicas nos qualificam e lhes atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitados reflexivamente” (LEITE, 2007, p. 23). Neste sentido, enquanto o espaço urbano por si “ordena categorias”, o espaço público é um espaço de poder entre diferentes e desiguais, em que se reedita as assimétricas modalidades de interação, ao mesmo tempo que enuncia formas diversas de sociabilidade.

Para este autor, a vida pública é constitutiva de práticas cotidianas que atribuem sentidos diferenciados aos lugares que conformam o espaço público através da intersecção entre espaço urbano e esfera pública, conceitos que retêm as categorias que lhes são constitutivas: *espaço* e *ação*. Neste sentido, “essa intersecção não resulta de um mero somatório de categorias distintas, mas deve ser compreendida como resultante da convergência prática entre o exercício da sociabilidade pública e os espaços que por ela são construídos, nunca dados *a priori*” (LEITE, 2007, p. 287). Isto é, o espaço público não antecede ações e espaços, mas se constitui no curso das ações que atribuem sentido e criam lugares nos espaços da cidade. Assim sendo, são antes qualificados como espaços urbanos que intersectam os conceitos de espaço e sociabilidade pública, portanto reforçam a dimensão socioespacial da cultura urbana.

Ao desdobrar este conceito de espaço público sobre os usos cotidianos e políticos do patrimônio histórico e cultural resultante dos processos de intervenções que resultam no enobrecimento urbano, Leite (2007, p. 25) afirma a tese de que a política dos usos cotidianos e públicos do espaço constituem lugares à medida que diferentes sujeitos “os torna locais de disputas práticas e simbólicas sobre o direito de estar na cidade, de ocupar seus espaços, de traçar itinerários, de pertencer”. Esta concepção pode ser alargada para outros espaços da cidade ao passo que afirme o conjunto de sentidos dessas práticas.

Nas cidades contemporâneas os *lugares* estão delimitados pela convergência simbólica e pela demarcação de fronteiras, e implicam a existência de conteúdos culturais reconhecidos e compartilhados reflexivamente pelos sujeitos mediante alguma possibilidade de entendimento sobre as significações dos espaços. O conceito de lugar é então definido a

partir da demarcação espacial urbana e das fissuras criadas pelos sujeitos nestes mesmos espaços. Os lugares são demarcações espaciais em que se imprimem ações simbólicas capazes de agregarem sociabilidades àqueles que se assemelham, ao mesmo tempo que reforçam a abstenção social do encontro (LEITE, 2009). Por conseguinte, a existência de fronteiras espaciais configura os lugares. Entretanto, não são elas necessariamente fixas. As fronteiras socioespaciais são flexíveis, pois permitem interações públicas entre diferentes identidades, visto que no processo de negociação cotidiana as identidades urbanas convergem sentidos e tendem a afirmar dissensões, e por vezes consensos, entre os estilos de vida.

Leite (2009, 2010) compreende que o suposto colapso do espaço público contemporâneo decorrente da fragmentação da cultura e do descentramento do sujeito deve ser revisto através de novas bases conceituais que deem sentido a uma compreensão descentrada dos espaços públicos pós-modernos. Para o autor, a cultura urbana contemporânea, ao invés de aniquilar, deu suporte aos espaços públicos fragmentando-os em diferentes lugares de sociabilidade. Assim “a dimensão prática da vida pública” reconhece os

processos cotidianos que dão suporte espacial às manifestações da cultura urbana nas cidades, sem os quais as diferenças não podem se afirmar publicamente. A despeito da crescente possibilidade virtual de comunicabilidade social, as pessoas ainda necessitam agendar, no curso rotineiro de suas vidas cotidianas, experimentações e interações concretas que impliquem formas distintas de contato com o outro. Em outras palavras, as marcas corporais da diferenciação, as práticas de consumo e a publicização da diferença necessitam de visibilidades públicas que são recorrentes no curso cotidiano da vida pública (LEITE, 2009, p. 197).

Apesar de reconhecer a importância do clássico estudo de Sennett, Leite (2009) entende que a abordagem sobre a noção de espaço público requer o reconhecimento da transitoriedade dos lugares que demarcam a rotina cotidiana. Por um lado, há a dimensão do consumo que assegura a manutenção do cotidiano. As *práticas de consumo* requerem encontros com o “estranho” e conformam também a prática simbólica do consumo dos lugares que tenciona interações conflitivas. Por outro lado, o espaço público, apesar de ser constituído pelas fronteiras socioespaciais e simbólicas, é conformado pelas sociabilidades que asseguram as diferenças.

Outro aspecto é que ao invés de generalizações acerca da vida urbana nas grandes cidades, como fez Sennett ao enquadrar o que chama de “morte do espaço público” ao

fechamento comunitário ou psicológico dos sujeitos no encontro com o estranho, as abstenções reforçam a contingência cotidiana, pois “são atitudes deliberadas de recusa ao encontro com o outro (estranho)” (LEITE, 2009, p. 198) e por isso estão delimitadas em certos lugares que possibilitam a formação de espaços colonizados (FORTUNA, 2002). Da mesma forma são as socioespacialidades e a construção de um espaço público fragmentado e multipolarizado pelos *contra-usos* que criam zonas fronteiriças nos lugares a partir de táticas simbólicas de contestação e afrontamento a um espaço disciplinar (LEITE, 2010).

Destas características, Leite (2009) propõe o termo “intersticial” para a compreensão dos espaços públicos. Dos interstícios dos lugares, o encontro ou as abstenções entre as diferentes identidades, possibilita-se demarcar espacial e simbolicamente o espaço público. Assim, o *espaço público intersticial* torna visíveis os lugares estruturados por disputas simbólicas, práticas de consumo e o reconhecimento das diferenças. São “as zonas de deslocamento entre as abstenções e os lugares identitários” (LEITE, 2009, p. 200). Desse modo a vida cotidiana enuncia-se desterritorializada e se faz entre as rotinas e a contingência que irrompe a rotinização e os processos normativos da vida pública. A desterritorialização urbana, antes de possibilitar a morte do espaço público, permite apreender a fugacidade das ações cotidianas e dos próprios lugares que existem a partir da prática dos espaços (LEITE, 2010).

Depreende-se então que as definições mudaram de foco no âmbito da globalização e da sociedade de consumo que se dissemina através da mídia, da internet, da literatura geral e acadêmica etc. e manifesta-se em formas e paisagens locais. Essas mudanças abrangem os campos do saber e da esfera cultural, já que estes promovem novos regimes de significação para a concepção das relações sociais, do espaço, do consumo, das cidades e do próprio Estado-nação (FEATHERSTONE, 1997).

Em defesa de uma sociologia do cotidiano, José Machado Pais (2010, p. 151) argumenta que a sociologia deve ser capaz “de ler nas entrelinhas do social”, e encontrar-se numa “posição privilegiada para explorar essa leitura da cidade, tomando o presente em relação de vinculação com o passado e o futuro”. Através destas perspectivas deve-se, sobretudo, lançar o olhar sobre a rua e a sociabilidade pública urbana enquanto construção dos lugares e da cultura das cidades, observando as articulações e contrastes da vida pública cotidiana. Dado que as ruas têm suas configurações de cultura urbana ressignificadas é preciso atentar-se para as permeabilidades entre as interações públicas e privadas, assim como, não sendo exagero afirmar, as interações reais e virtuais.

É neste sentido que vários autores que se debruçam sobre a cultura urbana e vida cotidiana têm atentado a observar e compreender os comportamentos corporais, formas de expressão, defesa de direitos socioculturais e os relacionamentos sociais que ocorrem nas ruas, mas que, devido às redes sociais de comunicação, ocorrem também sob forte influência dos espaços virtuais. Podemos, então, dizer, que os “usos dos espaços” não remetem tão somente às movimentações físicas dos transeuntes e multidões, mas também pelos movimentos sociossimbólicos com forte publicitação identitária, exposição de adereços e marcas corporais, ou através de formas de comunicabilidade conflitivas (PAIS, 2010) e fronteiriças que demarcam a vida cotidiana, assim como usos e apropriações diversas dos espaços urbanos (CERTEAU, 1994; ARANTES, 2000; LEITE, 2007; SIEBER, 2008).

4.1 Jogo(s) identitário(s) e práticas de consumo

As metrópoles e as cidades históricas e culturais podem ser consideradas espaços privilegiados para o entendimento da cultura urbana contemporânea, pois reverberam mudanças mais amplas na vida social e no espaço público, assim como refletem as mudanças mais abrangentes nas balanças de poder econômico, tecnológico e político. No entanto, essas dimensões da cultura urbana inserem-se no que M. Featherstone (1995) chama de “cultura de consumo”. Dentre os aspectos mais presentes na administração das cidades contemporâneas, proliferam-se as políticas de intervenção associadas às políticas culturais, ao reordenamento espacial e à recomposição paisagística com vistas à sustentabilidade urbano-cultural. Estas políticas têm por objetivo geral reordenar estrategicamente as cidades para inserí-las no fluxo global de pessoas e no mercado de consumo de bens e serviços.

Como já referido, em consequência das práticas de intervenção, os espaços urbanos ganham novos contornos e tornam-se modelos de *city marketing*. Publicita-se então uma nova e atrativa imagem da cidade de modo a conduzir o redesenvolvimento urbano e econômico. Se, por um lado, as práticas de intervenção urbana reproduzem política e espacialmente as assimetrias históricas de desigualdade e exclusão social ao erguerem fronteiras socioespaciais (FEATHERSTONE, 1995; FORTUNA, 1997; LEITE, 2007; HARVEY, 2008; FERREIRA, 2010), por outro, através de políticas culturais e de consumo, percebe-se a segmentação e reordenamento de certos espaços públicos para usos voltados ao lazer, turismo, eventos e consumo cultural visando a sustentabilidade – é o caso das áreas históricas, centrais e portuárias, assim como, atualmente percebe-se, das favelas.

Exemplos desse processo são as políticas de intervenção urbana associadas ao discurso de identidade do patrimônio histórico-nacional ou mundial que tornaram explícitos os projetos de reestruturação das cidades e constituem os espaços públicos de características *transnacionais* (CANCLINI, 2006) ou *translocais* (FORTUNA, 1999), mas que perpassam a preservação patrimonial para a criação de grandes centros de lazer e entretenimento. Estas práticas recompõem as imagens e identidades urbanas e orientam-se por políticas de consumo cultural e turismo promovidos por setores empresariais, publicitários, promotores de eventos, pela mídia especializada e disseminada na televisão e internet.

Conforme Fortuna (1999, p. 02), “a ideia de translocalidade permite julgar acerca dos limites e das oscilações das fronteiras tanto espaciais (local-global) como temporais (passado-presente)”. Por um lado, ocorre nova produção de sentido de identidade, em que os sujeitos recompõem suas condições individuais ou coletivas, e perfazem novos sentidos sociopolíticos e culturais à identidade; por outro lado, conformam-se pelo mercado e pelo consumo material e simbólico. Desse modo, as cidades e a tecnologia da informação surgem como pano de fundo desse processo de fragmentação identitária e de translocalização dos sujeitos.

Neste sentido, os espaços de intervindos são descentralizados, processo que se deve ao reordenamento urbano vinculado a um sistema integrado de planejamento e gestão que objetivam as atuais políticas de desenvolvimento sustentável das cidades. Tal iniciativa parte da arquitetura peculiar ao pós-modernismo que enquadra as cidades como se fossem um eterno centro “de preservação turística” para todos os interesses distintos. Conforme observa M. Featherstone (1995, p. 143), “as cidades pós-modernas se transformaram em centros de consumo, jogo e entretenimento, saturadas de signos e imagens a ponto de qualquer coisa poder ser representada, tematizada e transformada em um objeto de interesse”. Com estas características é que elencamos a plural, senão conflitiva, relação do consumo cultural com a recomposição identitária e paisagística da cidade do Rio de Janeiro.

No caso das “marcas” tradicionais do Rio, para que continuem a representar o *branding* imagético do Brasil, um cartão-postal de entrada da cidade e do país, tem intensificado um processo de “concorrência intracidade”, pelo qual os investidores locais disputam, sobretudo, os consumidores e turistas intermediando práticas de consumo que buscam causar ao turista a sensação de ser momentaneamente um “local”, a exemplo do slogan *Don't be a gringo, be a local* de uma empresa chamada Be a Local, a qual promove as visitas nos lugares mais conflitivos para a população carioca ou que rompe com o discurso de autenticidade para a experiência promovido pelos setores turísticos: as favelas. Esta

concorrência deriva justamente da “fixação local” dos fluxos globais da concorrência intercidades (FORTUNA, 1997), objetivando que os espaços não se esvaziem perante a sua apropriação efêmera e sazonal pelos diferentes estilos de vida e culturas urbanas. Essa concorrência “intra” constitui-se de modos diversos e contrapostos em termos de narrativas, apropriações e representações; isto é, a favela é considerada lugar perigoso, de evitação, marginalização e de contestação, ao mesmo tempo que se torna lugar de consumo, aventuras turísticas e exotismo – algo próprio do chamado *pós-turismo* (URRY, 2001).

O pós-turismo difere-se do turismo tradicional por inscrever nova relação do turista com os lugares que visitam. Dentre as principais diferenças, a experiência turística é modificada através das novas tecnologias que antecipam informações e imagens dos lugares. A articulação entre alta-cultura e cultura popular/de massa tem recomposto a noção de autenticidade para a hibridação das práticas socioculturais com a experiência do visitante em desfrutar situações inusitadas e inovadoras. Por último, o turismo não se circunscreve somente às atividades sérias e regulamentadas por um pacote turístico de hotel ou de redes de serviços que oferecem o turismo na cidade, mas sem a cidade. O *pós-turista* aventura-se e desfruta de prazeres lúdicos, desconfia dos cenários supostamente autênticos e joga com eles. Tem também um olhar multifocal acerca das localidades que visita. Ele tem consciência da multiplicidade de escolhas e deleita-se com ela, buscando estar liberto dos constrangimentos impostos pelos pacotes turísticos que protegem o cliente da “realidade local”, através dos passeios programados e organizados pelos hotéis familiares de redes internacionais, restaurantes de fast-food, guias de turismo bilíngues e do que o autor chama de “pseudo-acontecimentos” que são atrações inventadas e com pouca autenticidade da cultura imaterial principalmente. O pós-turista tem uma visão de que o turismo é um “jogo, ou melhor, uma série de jogos com múltiplos textos, e não uma experiência turística singular” (URRY, 2001, p. 139). Ele atem-se em saber que não será um selvagem no campo, nem um viajante do tempo em uma cidade antiga, ele sabe que não há como escapar da sua condição de intruso.

Se entendermos que parte da vida cotidiana se encontra numa condição conformada pela cultura de consumo de práticas e sociabilidades desterritorializadas, esse cenário de conflitualidade supostamente interno à cidade também descentraliza e recompõe parte do comércio local, inscrevendo os espaços anteriormente excluídos e marginalizados. No que se refere ao uso estratégico do patrimônio, esses processos mimetizam o espaço público ao transformar o patrimônio cultural em mercadoria de bens e signos (LEITE, 2007), tanto que as favelas pertencentes às áreas de amortecimento da Paisagem Cultural carioca possuem o

privilégio de investimentos de albergues, restaurantes e vista panorâmica da cidade e do mar. Ocorrem ofertas de serviços distintos em locais patrimonializados e uma disputada atração dos visitantes e moradores, fazendo com que a paisagem urbana seja o cenário de um permeável “jogo do consumo” (FEATHERSTONE, 1995) local, mas que é sobretudo translocal.

Este pressuposto se atém às mudanças entrepostas nos espaços públicos e privados, e como a sociabilidade cotidiana confronta-se com um “jogo” identitário e socioespacial, constitui-se os aspectos que tornam a vida nas cidades dissonante, conflitiva e balizada pelas esferas de poder, mas também pela cultura de consumo. O conceito de *jogo* baseia-se aqui em diferentes perspectivas, mas que se complementam na descrição da cultura urbana: *jogo interativo* (SIMMEL, 2006), *jogo* (GADAMER, 1997), *jogo das práticas* proposto por Certeau (1994) e *jogo do consumo* (FEATHERSTONE, 1995).

Correlaciona-se as noções de *jogo* proposta por estes autores afim de compreender o suposto descentramento como um *jogo identitário* entre estranhos, que permuta entre a sociabilidade e as práticas dos espaços e se situam entre os processos normativos e contingentes que permeiam a vida social. Quando afirmamos uma “situação” de descentramento, partimos da ideia de um momento ou movimento da vida num livre “jogo de acontecimentos e significados”, sem que se prescindia de dessas duas possibilidades. Isto é, na vida cotidiana são as regras formais que circunscrevem o espaço lúdico e perfaz a essência de um jogo. Esta noção leva-nos a pensar no jogo interativo, no sentido de Simmel (2006), como a inscrição do indivíduo (do jogador) à própria sociabilidade. Seguindo o raciocínio de Simmel, o jogo interativo atribui sentido de reciprocidade das ações de socialização nos espaços e perpassa da seriedade da vida, conforme as regras e normas sociais (normatividade), para o caráter superficial da sociabilidade e para a autonomia que os conteúdos ganham na interatividade dos indivíduos na prática social – a exemplo do turista (ou pós-turista) com moradores favelados, ainda que intermediado pelo consumo cultural.

Gadamer (1997), muito próximo à noção simmeliana de jogo interativo, postula que há o *jogo como sujeito em si*. Para o autor, a natureza do conceito de jogo não se revela como uma estrutura nem puramente abstrata, nem objetiva. O primado do jogo¹⁰⁵ seria o ponto de

¹⁰⁵ Gadamer (1997) afirma que todo jogar é um ser-jogado na medida em que o jogo tem primazia do jogador e o atrai com o risco que o jogo proporciona: “O verdadeiro sujeito do jogo não é o jogador, mas o próprio jogo. É o jogo que mantém o jogador a caminho, que o enreda no jogo, e que o mantém em jogo” (GADAMER, 1997, p. 181).

partida para a explicitação hermenêutica da vida social, na medida em que os sujeitos, dado sua existência individual, possuem, antes de qualquer pressuposto normativo e racional, a possibilidade de se autocompreender. Seria a desconstrução da noção de um sujeito portador de consciência, linguagem e identidade subjetiva que sobrepõe e transforma o mundo, para uma possibilidade interativa que, diferente da teoria dos sistemas, não pressupõe a retirada da autonomia do indivíduo ante as estruturas. Implica então na representação, pois há normas ou tarefas que prescrevem o jogo. Este representar pressupõe o “outro” e decorre de uma identificação específica com aquilo que é representado.

Tal pressuposto contrapõe o modo de ser do jogo aos modos de comportamento da subjetividade. O jogo possibilita acontecer a interatividade entre os jogadores em um espaço concebido e não uma relação entre sujeito e objeto. O que possibilita a compreensão de sua natureza não é uma reflexão puramente subjetiva por parte de quem joga, mas o questionamento do modo de ser do jogo, a exemplo do uso da própria palavra. No entanto, a ideia de jogo resvala na contingência e para se pensar que “aquilo que era antes, não é mais” (GADAMER, 1997, p. 188).

Entre usos e apropriações espaciais, Certeau (1994, p. 82) concebe o jogo das práticas como “modos de usar as coisas ou as palavras segundo as ocasiões”. Joga-se com as práticas que revelam uma historicidade cotidiana inerentes à existência dos sujeitos como se os espaços enunciassem os lances que são proporcionais às situações. Esta “regra” procede de maneira finita, vinculada em conformidade às “táticas ocasionais” que repertórios (ou ações) inversamente proporcionais ao engajamento prático, técnico ou racional das práticas de espaços estratégicas das instituições.

O jogo das práticas se revela na co-presença de atores e autores que manipulam os usos cotidianos. A cultura urbana enuncia-se em forma de algum modo de jogar (com as práticas, representações e com a própria identidade) inscrito pelos diferentes modos de vida conformados no fluxo das descobertas e experiências que se modificam não somente no tempo de cada geração, mas nos lugares onde se constitui o espaço público e a identidade cultural das cidades. Como refere Certeau (1995), as práticas sociais são realizadas à medida que tenham significado para os sujeitos.

Por fim, este jogo, no sentido que Mike Featherstone (1995, p. 98) observa, decorre também da proeminência de práticas de consumo que recorrem a “uma incursão por todas as formas culturais, para extrair citações do lado imaginário da vida, são encontradas também entre os jovens ‘sujeitos’ descentrados, que apreciam a experimentação”. O autor se refere ao modo como os lugares cotidianos tornam-se locais de experimentação imagética e de usos

diversos para, por exemplo, os turistas em busca de aventura e descobertas. Assim noções de identidade, cultura e paisagem são jogadas com a polissemia das imagens culturais e entre as formas de sociabilidade e a contingência dos usos dos espaços.

Ao passo em que o consumo se torna uma prática cotidiana que explicita um jogo de identidades e formas de sociabilidades, as relações intersubjetivas e as relações de produção tornam-se cada vez menos imperativas para a compreensão da vida cotidiana. Trata-se, portanto, de um movimento lúdico de quem joga como uma entrega ao cotidiano e não às necessidades imediatas da vida. Mesmo que não prescindir de conteúdos, normas e valores sociais compartilhados, não quer dizer que o jogo seja um processo normativo, mas proposto pelo próprio “ato de jogar” (GADAMER, 1997). Assim se faz o jogo urbano da sociedade de consumo¹⁰⁶, como movimento lúdico-cotidiano que significa a fluidez e, ao mesmo tempo, a manutenção do capitalismo em suas assimetrias contemporâneas, mas também, não necessariamente através de processos normativos, podendo chegar às formas mais plurais.

Esta sinuosa ascensão das práticas de consumo ocasionou profundas mudanças socioculturais para a compreensão da paisagem urbana e dos lugares de convivência e de sociabilidade cotidiana que conformam o espaço público e são constituintes do patrimônio urbano e cultural. Por conseguinte, dadas as muitas diferenças conceituais acerca do tema, a convergência analítica que indica os diversos autores é que a “cultura de consumo” influenciou novas conexões e formas de identificação entre sociedade, espaço e tempo, modificando, inclusive, como a cidade é espacializada cultural, política e economicamente para os diversos setores de oferta de serviços locais e globais.

As cidades e os sítios patrimonializados, por exemplo, tornam-se nichos para o consumo visual e urbano¹⁰⁷. Imagens do estilo *clean* têm sido difundidas pelos mercados de bens culturais em busca de turistas que buscam áreas históricas e paisagísticas. O interesse de diferentes pessoas por diferentes paisagens culturais, monumentos e culturas populares

¹⁰⁶ Miles e Miles (2004) falam do *contra-consumismo*, como forma de estabelecer rupturas ao consumismo conspícuo, já relatado por Veblen. O contra-consumismo não visa o fim do consumo, mas elenca alternativas viáveis e sustentáveis ao consumo, intermediadas por redes alternativas. O consumo não sobrepõe a produção derivada do trabalho que continua sendo central para a vida humana, mas como afirmam De Certeau (1994), Featherstone (1997) e Douglas e Isherwood (2004), diferentemente da acepção marxiana, o consumo não deriva necessariamente da produção como produto-mercadoria para troca e distribuição econômica e a esfera cultural necessita antes ser investigada pelo uso, recepção, manipulação e apropriação reais dos bens através de várias práticas socioculturais.

¹⁰⁷ Pretendemos discutir esta noção no tópico seguinte, a partir da análise sobre o Rio de Janeiro, destaquemos importantes autores que concebem o debate sobre o consumo como processo de transformação da cidade industrial moderna, espacializada pelos setores de produção da economia e pela formação de bairros residenciais, áreas centrais e comerciais, para uma espacialização proeminente de bairros com vida cultural mediada pelas práticas de consumo e serviços de lazer, turismo e tecnologias midiáticas (CERTEAU, 1994; FEATHERSTONE, 1997; FORTUNA, 1999; URRY, 2001; CANCLINI, 2006; APPADURAI, 2004, 2008).

torna-se cada vez mais um identificador desse renovado fluxo de serviços de bens. Diferentes pessoas e grupos de pessoas buscam locais que se assemelhem aos processos históricos de formação dos lugares e da nação. A crescente ideia de conhecer “o outro” – etnias, construções, modos de vida, mediante visitas a museus, centros culturais, pinacotecas, fábricas desativadas, galpões e sítios naturais – tem movimentado as práticas de turismo urbano e cultural em torno do patrimônio.

A requalificação dos usos do patrimônio cultural mediante os processos de patrimonialização tornou-se estratégia alusiva à produção de serviços que estimulam o desenvolvimento econômico e os segmentos de mercado do turismo urbano, criativo, designer e sustentável. Dito de outro modo, as políticas de patrimonialização no âmbito dos mercados redefinem a noção de patrimônio para a de um bem cultural valorizado que difunde imagens da vida urbana, da memória local e da prática sociocultural dos lugares e das paisagens aos visitantes.

Isto ocorre com a inovação das agências turismo e institutos de fomento de pesquisa, de difusão e divulgação de serviços do patrimônio como resultado dos investimentos dos setores públicos e privados buscarem divulgar a preservação dos bens culturais como objetos de valor turístico, seja para o incentivo à cidadania, seja como produto vendável. A produção e difusão de serviços de consumo dos lugares do patrimônio são mediadas até por aplicativos de navegação em rede de mapas e GPS; ou por guias turísticos (GOMES, 2013), revistas especializadas (aviões, hotéis, *hostels*), programas audiovisuais e pelos tradicionais cartões-postais. Assim, a formação de localidades de significância para a reestruturação econômica das cidades tem extensa conexão com as redes de serviços vinculadas ao turismo do patrimônio, como tem para as transformações mais amplas no campo da cultura pela globalização do mundo imagético do consumo (APPADURAI, 2004).

Se o patrimônio é bom para os negócios locais e globais, o consumo de bens “serve para pensar” esta relação entre políticas urbanas de patrimonialização, cidade e consumo. Como afirma Canclini (2006), nas diferentes nações os diversos setores da sociedade civil e da economia relacionam-se com as culturas locais e regionais, assim como com os diferentes setores transnacionais. Nas sociedades contemporâneas os mercados turísticos e os meios de comunicação audiovisuais globais redefinem identidades e lealdades estabelecidas em fronteiras nacionais. O autor sugere o exame da relação globalização e mercados com a cultura e os significados imbuídos na intensificação da vida capitalista a partir desse novo ordenamento sociocultural e dos processos de desterritorialização dos conteúdos e das formas tradicionais do próprio consumo.

O acesso aos bens materiais e simbólicos mediados pelo consumo não ocorre necessariamente acompanhado pelo exercício das práticas de cidadania, enquanto participação cívica e de práticas de contestação e/ou fortalecimento da ideia de sociedade civil nacional ou mesmo de identidade nacional¹⁰⁸. No entanto, conforme Canclini (2006), essa reelaboração do sentido social pelas práticas de consumo individuais e coletivas que se apropriam de bens e signos intervêm em formas e práticas de participação na vida cívica, o que poderíamos distanciar-se do rótulo negativo auferido ao termo consumo, para algo que em certa medida poderia constituir-se em nova maneira de ser cidadão.

Esta concepção abrange importantes aspectos para compreendermos como o espaço público das cidades se constitui diversamente de processos identitários reelaborados por uma nova “gramática civil” que apela aos processos transnacionais dos direitos e das práticas sociais do consumidor-cidadão consentidos e negociados entre responsabilidades e garantias políticas, assim como na conexão entre cidadania e consumo como estratégia política (CANCLINI, 2006). Ademais, essa é a preocupação que fundamenta a crítica de Arantes (2011) acerca da proeminência dos mercados como orientação para as políticas de preservação patrimonial. Se o Estado pode então propiciar a conservação do patrimônio público das cidades juntamente às empresas para garantir uma melhor qualidade de vida aos consumidores-cidadãos, deve antes garantir, como concepção estratégica, a articulação das diferenças culturais e sociais que assegure a sustentabilidade das cidades sem que ela se torne insustentável para aqueles que não fazem parte dessa conexão entre consumo e cidadania de características transnacionais.

A preocupação central de Canclini (2006, p. 60) é conceituar globalmente o consumo de modo que se incluam os processos de comunicação e recepção de bens simbólicos, assim refere que “o consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos”. Nesta perspectiva, o consumo não se resume às compras, aos gostos e às atitudes individuais, como também não se resume aos ciclos de produção e reprodução social da geração de produtos, como concebem as teorias da racionalidade econômica acerca da expansão do capital e da reprodução da força de trabalho. Embora o modo de distribuição e de oferta transforme bens em mercadorias, parte desse processo do sistema econômico, e isto pode ser concebido para os bens patrimoniais, não é unicamente baseado na racionalidade macrossocial definida pelos agentes econômicos que modelam o consumo.

¹⁰⁸ Como almejavam os técnicos preservacionistas do Iphan, no Brasil, durante o período do Estado-Novo.

Outra característica, pensada pela teoria marxista, supõe o consumo diretamente vinculado à produção e ao trabalho, que alimenta a distinção e os conflitos de classe decorrentes da desigual participação na estrutura produtiva e das assimetrias em relação à distribuição e à apropriação dos bens. Torna-se, então, um “cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-los” (CANCLINI, 2006, p. 62). Por fim, torna o consumidor um agente interativo com os processos de produção e com a emissão de mercadorias, imagens, marcas, tecnologias, moda etc.

Em outra linha de pensamento há as teorias que supõem o consumo como um demarcador de diferenciação e distinção simbólica e estética entre as pessoas, e a classe ou grupos a que pertencem. Baseadas em uma racionalidade consumidora, essas teorias constituem símbolos e *status* e modos de comunicar a distinção, em que pese a distinção simbólica – da educação aos hábitos, dos lugares aos modos de vida – pelo fato de que certos bens se tornam escassos, a exemplo de bens antigos, relíquias artesanais originais de alto valor comercial.

Apesar de não romper com estas linhas teóricas, seguindo autores como Castells, Appadurai, Bourdieu etc, Canclini critica que essas concepções empreendem uma noção de consumo como forma de divisão. No entanto, para que os bens sirvam como instrumentos de diferenciação seria preciso que os sentidos auferidos a eles fossem compartilhados e compreensíveis às pessoas de qualquer classe que os utilizam. Desse modo, o significado sociocultural do consumo se constitui em seu aspecto racional integrativo e comunicativo. Já as correntes pós-modernas sugerem outro cenário, o dos espaços e lugares onde se manifestam a disseminação do sentido, a dispersão dos signos e dos códigos culturais estáveis e compartilhados (URRY, 1995; FEATHERSTONE, 1995; KUMAR, 2012; JAYNE, 2006).

Canclini baseia-se nos estudos de autores como Douglas e Isherwood (2004) sobre rituais e celebrações que entendem o consumo através de três características que o torna um sistema de significação social, de relações sociais traduzidas em códigos de classificação inclusivos e exclusivos, e um sistema de comunicabilidade. Para eles, o consumo é um processo social que não deve ser visto como um resultado ou um objetivo do trabalho. É antes parte integrante de um sistema que inclui tanto o trabalho quanto a interação social mediada por bens materiais, ainda que efêmeros. Os rituais sagrados ou festivos, por exemplo, tornam-se serviços de marcação como se retivessem alinhamentos, favores, trocas e escolhas comunitárias, pois perpassa tanto a cultura quanto a vida social.

Dizem os autores: “precisamos nos interessar pela infinidade de maneiras através das quais o consumidor pode usar os bens para criar barreiras contra outros indesejados” (DOULGAS, ISHERWOOD, 2004, p. 44). Dito desta forma, temos formas de inclusão e exclusão com base em classificações livres ou normativas, mas que colocam o consumo como “motor” do processo cultural no ciclo econômico da produção, pois os bens tornam inteligíveis as categorias públicas, os recursos culturais e os significados da parte visível da cultura material e imaterial. Por isso, instituições, grupos ou os indivíduos usam o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmos ou sobre a vida social que os circunda: família, lazer, trabalho, localidades, cidades etc., de modo que reúnam consumidores para redefinir eventos locais, paisagens esparsas, construções consideradas menos importantes para outro nível de importância social e vice-versa. A partir dessa linha de raciocínio, afirmam os autores que o consumo tem a capacidade de dar sentido a bens, assim como a linguagem para a poesia; assim, ao invés de tratarmos a “utilidade” das coisas, passamos a compreender que “as mercadorias são boas para pensar” (DOULGAS & ISHERWOOD, 2004, p. 108).

Do exposto, dentre as características que aproxima nossa discussão a estes autores é a de que “é neste jogo entre desejos e estruturas que as mercadorias e o consumo servem também para ordenar politicamente cada sociedade. O consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e atos socialmente regulados” (CANCLINI, 2006, p. 75). Ou não necessariamente “regulados”, como as empresas supõem certos “padrões” e buscam regular os estilos de vida através de ofertas e propagandas. Antes poderíamos entender o consumo como um processo que transforma as demandas e atos socialmente regulados em “práticas culturalmente flexíveis”, à medida que a apropriação e a identificação dos bens pelas pessoas terão correspondência ou não. Isto aponta para uma transformação da vida econômica do consumo e seu impacto econômico direto na vida social e na formação dos nichos de consumo para as mudanças na vida não-econômica que abrange desde o lar e o trabalho às práticas de lazeres de diferentes estilos de vida e do reforço da identidade individual em torno do consumo (KUMAR, 2012).

Krishan Kumar (2012) concebe que a fragmentação marcada pela diversidade de grupos de consumidores descarta padrões correntes de consumo para seguidas inovações e segmentações dos mercados que torna as economias de escalas em “economias de escopo”, de “especialização flexível” voltados relativamente às situações em que as próprias empresas se ajustam aos novos requisitos advindos da nova tecnologia da informação. O consumo como ato regulador está voltado às rotinas das compras, padrões de gostos e locais impostas pela racionalidade econômica dos mercados.

Consumir “imagens” e “lugares” é uma das suposições levantadas pelos autores que discutem a cultura de consumo como a mudança (não necessariamente lógica) cultural do pós-modernismo (FEATHERSTONE, 1995; URRY, 1995). As demandas do consumo tornam as estruturas ou padrões sociais instáveis dada a flexibilidade das identidades e dos estilos de vida, que são sobretudo produtores ativos de novas “estruturas”, ou melhor, de novos referenciais e novos processos de identificação com os bens culturais. As políticas de intervenção urbana comprovam essa dinâmica tensão quando se confrontam com as práticas socioespaciais nos lugares e até mesmo a manipulação de imagens que produzem “rupturas” dos usos e meios de divulgação em que foram apropriados para o consumo regulado socialmente para um público específico. Podemos, portanto, dedicar atenção à maneira pelas quais os espaços valorizados podem ser consumidos visualmente e quais as implicações para o espaço público.

Appadurai (2008) indica esse processo ao considerar o consumo como uma prática “eminentemente social, relacional e ativo, em vez de privado, atômico ou passivo” (APPADURAI, 2008, p. 48). Isso ocorre porque, assim como as pessoas, os objetos econômicos têm vida social, pois circulam em diferentes regimes de valor no tempo, no espaço e em ambientes culturais e históricos específicos, ainda que sejam principalmente definidos por uma elite econômica. Contudo, o autor propõe que observemos a demanda pelos bens, seja ela base de uma troca real ou imaginária que confere valor ao objeto, influenciada por fatores sociais, políticos e econômicos; mas é o indivíduo que, dentro de certos limites, manipula as forças socioeconômicas através do consumo.

A proposição de Featherstone (1995) correlaciona estas características não somente às forças econômicas ou às escolhas individuais, mas a uma mudança cultural de maior abrangência com base na estilização da vida cotidiana e na influência desses estilos para as novas demandas de bens culturais. Para o autor, a expressão “estilo de vida”, na tradição sociológica, designa a distinção de grupos de *status* específicos. Weber, por exemplo, concebia que no modo de vida capitalista a relação entre cultura e consumo no protestantismo advém da racionalidade econômica como novo *ethos* orientado por uma conduta metódica entre indivíduos destas culturas, em que a ascese mundana com vistas à vida profissional edificou “esse poderoso cosmos da ordem econômica moderna” (WEBER, 2004, p. 165), tanto na aquisição de bens e nos princípios do consumo desses bens quanto na produção técnica “que hoje determina com pressão avassaladora o estilo de vida de todos os indivíduos que nascem dentro dessa engrenagem – não só dos economicamente ativos

[...]” (WEBER, 2004, p. 165)¹⁰⁹. Concebe o autor acerca do poder crescente que os bens exteriores ganharam sobre a vida social de classes determinadas.

No entanto, pensamos na formação e diferenciação da sociabilidade urbana e não necessariamente no seu nivelamento, algo que fez Simmel e Weber, mas reconhecemos da concepção simmeliana que o valor das coisas, isto é, dos bens e/ou signos culturais, remetem, por exemplo, às apropriações visuais do espaço (dos lugares e das paisagens), que seu *valor de consumo* se torna componente ativo na conformação dos lugares, identidades e estilos de vida. Embora, por outro lado, a vida social engrenada pelo consumo intercambia os significados dos bens entre a indiferença (pois pode-se levar à banalização dos bens pela exacerbação do valor de consumo e troca) e não-indiferença (quando remete ao valor pragmático e afetivo dos bens assim como à cidadania (MENESES, 2012), e ao valor estético em torno da autenticidade dos bens (ZUKIN, 2010)¹¹⁰.

Desde o século XIX as inovações culturais e tecnológicas propiciavam a espacialidade da cultura (FORTUNA, 2013) entre as diferentes culturas urbanas. A cidade tornara-se o lugar próprio de imersão das pessoas na vida urbana-cultural, levando em conta a forte influência do consumo na vida social em meio a alta fragmentação socioespacial. Nestes termos, as ditas relações monetárias do século XIX e a cultura de consumo que surgia decorrente deste processo de mudança da sociabilidade, influenciavam a transformação e o crescimento das cidades em todo o mundo, tanto no que condiz aos aspectos demográficos e migratórios, quanto às formas de administração e planejamento urbano que privilegiam, desde as antigas metrópoles, a inovação tecnológica e dos usos dos espaços, a construção de espaços privados para o controle social e segurança das cidades entre outros diversos fatores (JAYNE, 2006).

Podemos então pensar nos espaços de sociabilidade como também nos locais de serviços, neste “labirinto de significados” que nos remete ao valor de consumo dos lugares como componente ativo na conformação de identidades e estilos de vida e dos próprios logradouros urbanos que circulam ou habitam as pessoas. Esta primeira percepção introduz a observação sociológica sobre a cultura contemporânea através da qual as relações sociais

¹⁰⁹ Esta afirmação traduz a célebre passagem da *Ética Protestante* que Weber (2004, p. 165) alude tanto à racionalidade econômica quanto ao poder crescente que os bens ganharam sobre a vida social: “o cuidado com os bens exteriores devia pesar sobre os ombros de seu santo apenas ‘qual leve manto de que se pudesse despir a qualquer momento’. Quis o destino, porém, que o manto virasse uma rija crosta de aço”.

¹¹⁰ To the use-values of longtime residents and the exchange-values of real estate developers, bohemians and gentrifiers add aesthetic values (ZUKIN, 2010, p. 22).

são, em grande medida, possibilitadas pela mediação de práticas de consumo da cidade e na cidade (dos espaços de cultura e seus bens culturais, das paisagens e seus lugares).

Assim, Featherstone (1995, p. 119) defende que a expressão estilo de vida “no âmbito da cultura de consumo contemporânea [...] conota individualidade, auto-expressão e uma consciência de si estilizada” de modo que a defesa à uniformidade de uma “conduta orientada” dos consumidores perde espaço quando vivem num “excesso de diferenças”. Para o autor, as mudanças advindas no âmbito das técnicas de produção, segmentação dos mercados e das demandas de consumo implica na sensação de que na vida contemporânea vivemos sem grupos de *status* fixos, em que os estilos de vida, em sua pluralidade baseiam-se em escolhas de atividades cotidianas de lazer, vestuários, bens de consumo etc. Isto leva-nos a um “aparente movimento em direção a cultura pós-moderna baseada numa profusão de informações e proliferação de imagens, que não podem ser estabilizadas de maneira definitiva, nem hierarquizadas em um sistema correlacionado com divisões sociais fixas” (FEATHERSTONE, 1995, p. 119-120). Essa concepção de mundo supõe o “fim do social” e as divisões sociais para o triunfo da cultura da representação.

A tese do autor é que esse movimento não deve ser visto como a implosão do espaço social, mas como a superação do modelo teórico que alimenta a ideia de que estilos de vida e consumo representam o produto de manipulação da sociedade de massas, assim como a superação do modelo teórico oposto que determina esse processo relacional enquanto um espaço lúdico e autônomo. Featherstone (1995, p. 120) defende que os estilos de vida e o consumo são sobretudo “um movimento novo no interior do espaço social”.

De modo semelhante e complementar aos autores até aqui apresentados, a expressão “cultura de consumo”, assim concebida, significa enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação envolvem a dimensão cultural da economia de símbolos e usos de bens como comunicadores socioculturais, assim como envolvem a economia de bens culturais para o mercado que conforma-se também para além dos indicadores utilitários de valor de uso e de valor de troca dos bens culturais e mercadorias imaginados pelas agências de publicidades e empresas de turismo. A estilização da vida sugere um movimento para além do planejado em que as práticas de consumo não comportam um dimensionamento com base na troca e no cálculo racional instrumental.

O consumo de signos, no sentido de Baudrillard, negaria a instrumentalização do consumo de modo que torna praticamente impossível decodificar o mosaico de usos conferidos aos bens contra o uso originalmente concebido. A fragmentação crescente dos mercados e as mudanças nas técnicas de produção incorporam a tendência à “diferença”

mediada pelo consumo e cria um “jogo das diferenças” capaz de estimular novas identidades à busca do reconhecimento e legitimar-se socialmente como “diferença” (FEATHERSTONE, 1995). Com a globalização da cultura, a repercussão de bens simbólicos deslocados de seu contexto original ganha novo significado no âmbito do consumo. Ainda que pareça exagero afirmar de modo generalizante, o autor defende que a proliferação de novos signos, a experimentação e a estilização da vida, inscrevem formas culturais *descentradas* de um paradigma estético, rompendo com os padrões tradicionais de regulação social que vinculam estreitamente os estilos de vida às classes, faixas etárias e normatividades.

Autores como Featherstone (1995, 1997), Fortuna (1999), Harvey (2008), S. Miles e M. Miles (2004) demonstram como a interdependência entre vida urbana e consumo cultural ajuda a explicitar o contexto transformações das cidades através da globalização econômica, financeira, política e cultural, em que os governos e decisões políticas buscam, sobretudo, assegurar o futuro das cidades com uma base cultural e econômica pós-industrial. Com isso, os mercados de bens simbólicos, tecnologia, mobilidade e comunicação fortalecem conceptualizações que relatam a onipresença do consumo (JAYNE, 2006) nas mudanças relativas à política com a “implosão do estado-nação e a concomitante insinuação das cidades como meso-esfera de governação” (FORTUNA, 2002, p. 127), delegando-se as políticas urbanas à governação em parcerias público-privadas.

O consumo intermedia ainda a reestruturação do mercado de trabalho e dos movimentos e direitos sociais, e também recompõe espaços e lugares para o desenvolvimento sustentável das cidades em conformidade à vida sociocultural cotidiana para as atividades culturais, de lazer, gastronômicas, viagens, mobilidade, habitação, eventos etc. A “onipresença” é compreendida como um dos processos decorrentes do capitalismo moderno que influenciou a diversidade dos estilos/modos de vida e aparece como um meio e motor de mudança sociocultural e econômica que resvalou para novas percepções entre o público e o privado, o político e o pessoal, o social e o individual (FEATHERSTONE, 1995).

Para S. Miles e M. Miles (2004), os gestores municipais e profissionais de *marketing*, associam-se cada vez mais atraídos pelas estratégias de desenvolvimento econômico e cultural. Ao delegar à cidade intervenções sobre o patrimônio para o turismo cultural, visa-se quais os bens culturais e as experiências são proeminentes para oferecer vantagens aos moradores. Essa estratégia em torno do patrimônio tem sido recorrente até nos locais mais improváveis que, numa descoberta, tornam-se centros culturais e turísticos. Mas, pouco se

perguntam o que acontece quando a cidade é “consumida como um destino turístico” (MILES; MILES, 2004 p. 66). Conforme os autores,

the question as to whose city this entails again arises, but in tourism images are used to appeal to visitors rather than to entrepreneurs. But, remembering the differentiation of culture as the arts from cultures as ways of living, [...], the question can be interpreted as what impact cultural tourism has on local cultures (MILES; MILES, 2004, p. 66).

Cria-se um jogo pouco transparente de representações do lugar. O que é visto foi reconstruído para a imaginação do turista, para o olhar cambiante do visitante, que tende a coincidir com as experiências de imagens recebidas anteriormente (visto que o turismo hoje é uma atividade que se prolifera através da publicitação dos lugares e paisagens), mas que é moldado por critérios de comercialização. Seguindo as considerações de Urry (1995, p. 68-69), estes atores alegam: *“This anticipation is produced in film, journalism, television, and other elements of the mass media which provide a vocabulary through which to add meaning to the place to be visited. It is then reconstructed to correspond to that meaning, that representation”*. Entretanto, mesmo que as cidades “financiem novas formas de expressão” através do consumo cultural, este não pode nos dar tanto quanto poderia uma política urbana efetiva para a qualidade de vida nas cidades.

Em outro sentido, esta colagem de elementos representacionais gera experiências supostamente prazerosas aos turistas e consumidores de culturas. Pois a prática de intervenção dos espaços torna-os em lugares de consumo como cenários e paisagens comuns à vida cotidiana local representando uma coleção de artefatos, signos e práticas culturais contrastantes à consciência social rotineira, e que são construídos em relação com o oposto, com a diferença e a diversidade cultural que se sobressai ao olhar não-turístico para a produção de um olhar turístico diferenciado (URRY, 2001).

Conforme argumenta Urry (2001), tratar estas experiências como paradigma cultural do pós-modernismo que compreende, sobretudo, um processo de *desdiferenciação*, ao afetar os espectadores através do impacto imediato da produção de identidades sociais estetizadas, ao evocar uma cultura antiaurática que enfatiza os meios eletrônicos e tecnológicos de produção e representação da realidade em *hiper-realidades*, e ao enfatizar o trabalho artístico por meio do pastiche, da colagem e da alegoria que teatraliza, ao mesmo tempo que solapa, as distinções entre alta cultura e cultura popular, sendo portanto anti-hierárquica. Ao analisar o que chama de indústria da tradição exercida pelos serviços turísticos, que concerne aos museus, balneários, monumentos arquitetônicos, centros culturais etc., o autor alega que

o turismo sempre envolveu o espetáculo [...] devido à importância do visual e do olhar, o turismo sempre se preocupou com o espetáculo e com práticas culturais que, em parte, implodem umas nas outras. Boa parte da atividade turística tem sido profundamente antiaurática (URRY, 2001, p. 122).

Esta estratégia pela espetacularização impulsiona aos agentes de serviços turísticos competirem entre si, capitalizando investimentos tecnológicos para a atração de públicos juvenis com shows, pirotecnia, espetáculos de som e luzes, como também na busca de atrair pessoas com considerável capital cultural em busca de conhecimentos históricos e contato com o outro. Ou seja, a atração turística em torno de lugares de consumo cultural corresponde a uma “particular combinação do visual, do estético e do popular” (URRY, 2001, p. 123).

Através de diversas formas consumo cultural e práticas turísticas, as cidades tornaram-se inundadas de símbolos culturais distintos e de massa – ou populares, mas, de certo modo, canalizaram, sobretudo, imagens urbanas de seus espaços, paisagens e patrimônio cultural, edificado e natural, a partir de um amplo processo de desterritorialização dos conteúdos e das formas tradicionais da vida urbana para a inovação de suas paisagens, práticas e narrativas. Mas, se admitirmos que o consumo cultural tem sua atividade reguladora de práticas culturais e contra-culturais, coletivas e individuais, que se apropriam dos bens e espaços, que comportam também algum grau de cidadania e/ou coparticipação cívica nos espaços públicos, pode-se verificar, como nas visitas aos museus, monumentos, lugares históricos etc., não a geração de comunidades estáveis, mas a possibilidade de gerar

formas diversas de sociabilidade e de interação no lazer, muito particularmente quando estes lugares surgem animados por ações ou experiências de forte pendor mimético. Neste caso, os monumentos não podem senão proporcionar processos de identificação circunstancial e efêmera entre os indivíduos, pois que as relações sociais que se estabelecem por seu intermédio perduram apenas enquanto se puder continuar “a consumir o “objecto” (FORTUNA, 1999, p. 39).

Portanto, seguindo Certeau (1994) sobre os usos sociais da prática de consumir a cidade, S. Miles e M. Miles (2004) argumentam que o poder do consumo urbano é demonstrado pelas práticas dos consumidores que usam os espaços que eles consomem. Como já explicitado na introdução deste trabalho, entende-se que as cidades estão a ser consumidas de modo que as práticas que giram em torno de seus espaços e lugares representam o livre jogo de explorar os diversos tipos de expressões socioculturais, mas,

sobretudo, ocorre a redefinição do que entendemos por patrimônio, paisagens e espaços urbanos, assim como por identidades e imagens urbanas.

4.2 Paisagens socioculturais: imagens urbanas e a espacialidade cultural das cidades

A sociologia das cidades discute, como tema geral as culturas urbanas e espaços públicos e reconhece a intensa fragmentação socioespacial das metrópoles e cidades culturais-históricas em que perspectivas históricas e conceituais sobre a cidade – e seus patrimônios culturais, modos de vida, rotinas e trajetos cotidianos – são confrontadas na vida prática não só pelas esferas de poder, mas pelos dissensos e conflitos que afirmam as transformações socioculturais dos espaços públicos urbanos. Também procura não mais afirmar que a cultura urbana contemporânea está tão somente despolitizada, atomizada ou individualizada, mas que as identidades urbanas se constituem de reivindicações sociais e formas de vida em espaços diferenciados. As identidades almejam direitos e reconhecimento, liberdades de estar-aí, presentes ou “ausentes” dos espaços públicos; e que estes mesmos espaços já não são representados por uma lógica de vida cívica como numa *polis* grega, mas são inscritos na diferenciação das culturas e na espetacularização das práticas de consumo que reforçam e publicitam, a despeito de parecer o contrário, as dissonâncias e conflitualidade urbana-cultural, assim como as fronteiras socioespaciais.

Cidades contemporâneas como o Rio de Janeiro apresentam as características acima descritas, mas tem sido abordada densamente a partir da ideia de “cidade partida” (VENTURA, 1994) que divide a cidade em dois espaços excludentes: a cidade ou cidade formal e a não-cidade. Contudo, dessa perspectiva, a não-cidade carioca torna-se um espaço que não faz parte do núcleo urbano do Rio de Janeiro. Assim, teríamos a representação dualista clássica de uma cidade partida, dividida socioeconomicamente, entre excluídos e incluídos, isto é, “a cidade do morro” *versus* “a cidade do asfalto”. O estudo sobre a vida urbana carioca contribui para adensarmos o debate dos estudos urbanos sobre as noções modernas e pós-modernas da cultura urbana e das cidades. Este debate compreende a cidade em busca de uma identidade que possa apresentá-la a seus moradores e visitantes e em conflito consigo mesma.

Essa análise assinala a cidade num jogo de dualidades sem considerar a fragmentação urbana, a hibridez cultural e a assimetria de envolvimento e acesso das camadas sociais aos equipamentos urbanos. Desse modo, concepções polarizadas sobre os espaços públicos buscam encerrar as características do objeto, mas não compreendem a resignificação dos

referentes socioespaciais, culturais e identitários que permeiam a cidade e a não-cidade e não percebem a crise instalada no espaço público urbano que Fortuna (2002) chamou de “cidade em conflito com ela mesma”. A “crise” não significa necessariamente uma retração ou morte do espaço público, mas a sua transformação a partir da fragmentação urbana e da diferenciação entre as culturas urbanas, das diversas conflitualidades das práticas, usos e apropriações dos espaços públicos que se enunciam nos interstícios e liminaridades dos espaços cotidianos (LEITE, 2009).

O Rio de Janeiro contemporâneo se sobrepõe à ideia clássica de cidade partida, bipolar. Os estereótipos construídos sobre a cidade criaram determinados conjuntos de violências simbólicas que caracterizam e reforçam a ideia de crise do espaço público carioca. Como exemplo desta consideração, em artigo para o “Observatório das favelas”, Souza e Silva (2004) questionam a “violência simbólica” pela qual se criou “um processo de estigmas que caracterizam a vivência no Rio de Janeiro, que caracterizam a vivência dos moradores dos espaços populares” (SOUZA E SILVA, 2004). A exclusão social dos anos 90 deu crivo à ideia de “cidade partida” e, apesar de detectar os problemas estruturais das favelas, escapava do reconhecimento de que estes pressupostos ou “os olhares sobre as favelas não implica, por sua vez, uma visão monolítica e/ou maniqueísta sobre os territórios populares” (SOUZA E SILVA, 2011, p. 48).

O autor refere à forma como o Rio pode ser lido a partir de conceitos e referências sobre os territórios favelados que tratem em primeiro lugar de “desconstruir os pressupostos de ‘ausência, carência e precariedade’ que norteiam os olhares tradicionais sobre esses territórios e seus moradores” (SOUZA E SILVA, 2011, p. 49). Há muitas favelas que se reinventaram em meio a trajetória histórica de exclusão e violência social. A favela não é aqui um foco específico, mas a discussão sobre espaços públicos com base no reconhecimento da transformação destas áreas como próprias da fragmentação urbana do Rio de Janeiro possibilita compreender os estilos de vida dos excluídos, e que, como veremos, há nos interstícios desses espaços públicos desigualdades e diferenças na pluralidade urbana demarcadas pelo consumo.

O Rio de Janeiro é comumente percebido a partir da distinção entre zona sul e zona norte, tanto pelas características paisagísticas, modos de vida, fragmentação urbana e desigualdade socioeconômica (HUGUENIN, 2011). No entanto, em que medida esta polarização da cidade confirma a vida cotidiana do Rio de Janeiro? Segundo Elizabeth Cardoso (2009), o zoneamento urbanístico da cidade não levava em consideração aspectos geográficos, mas o caráter funcional. A Zona Sul compreende diversos bairros localizados à

beira-mar e outros adjacentes, entrecortada por muitos morros e pela grande área atlântica de alto prestígio e desde sempre pressionado pela valorização imobiliária. O termo “Zona Sul”, atualmente, além da funcionalidade urbanística advinda de sua construção estratégica,

é mais que uma simples referência geográfica pois se converteu há algumas décadas num verdadeiro topônimo a designar aquela parte da cidade. Mesmo com a mais recente ocupação da Barra da Tijuca, bairro também praiano e que vem conquistando vários moradores de mais alto status, a Zona Sul ainda permanece, para a maioria da população carioca, como a “utopia urbana”, como Velho (1989) chamou Copacabana, onde este fenômeno primeiro se localizou (CARDOSO, 2009, p. 38).

Como “utopia urbana” da racionalidade, funcionalidade e embelezamento, seus elementos socioculturais contrastam com as zonas centrais, norte e suburbanas da cidade onde se proliferavam representações geralmente negativas como lugares conservadores, de “falta de gosto” e elegância, de vida provinciana. Na Zona Sul, as representações, em sua maior parte positivas, associam-se a um

local belo, de alto status, de cosmopolitismo, de elegância, de lançamento de modas e modernidades, de maior liberação de costumes de seus moradores, [...] e também, por vezes, e pelo mesmo motivo, associada a uma representação de “lugar de perdição” (CARDOSO, 2009, p. 38-39).

Entretanto, com o avanço de favelas, com a migração de parte da população para a Barra da Tijuca e a valorização imobiliária e cultural do bairro da Tijuca (JAGUARIBE, 1998), por exemplo, essas representações mais tradicionais e polarizadas se descerram.

Além dos processos associados à expansão urbana do Rio de Janeiro em que se ressaltam estas características polarizadas da cidade, é preciso considerar as liminaridades que distendem o território urbano e torna seus espaços relacionais. Dentre estes processos o consumo cultural torna-se uma prática que, em certa medida, promove uma inovação dos tradicionais espaços, narrativas, imagens e representações da vida urbana carioca. A turistificação da cidade, seja com a criação das novas áreas patrimoniais, museus e pinacotecas na Zona Portuária, com o retorno da vida noturna carioca ao Centro e a revitalização da Lapa (BRANDÃO, 2013), seja com a descentralização do fluxo econômico e de produção cultural da cidade para áreas na zona Norte ou com a inserção de diversas favelas que tiveram alguns de seus espaços apropriados pelos processos de enobrecimento urbano para as práticas do *favela tour* como Pavão-Pavãozinho, Vidigal, Rocinha e Morro do Alemão (FREIRE-MEDEIROS, 2006; WILLIAMSON, 2012).

As culturas urbanas fragmentam-se entre favelas, morros, bairros enobrecidos e populares, centros históricos, áreas litorâneas e portuárias etc., mas flexibilizam as fronteiras socioespaciais através de imagens urbanas que se proliferam através dos meios de comunicação e redes virtuais. É preciso notar que a música, o tradicional samba, o *funk*, o esporte etc., estão em paisagens urbanas entre morros e praias. A cultura do corpo e das marcas corporais até as telenovelas brasileiras, noticiários e filmes enunciam os “*Rios de Janeiro*” para o país, para além do ideário “Cidade Maravilhosa”. Ao mesmo tempo, com frequência, no entrejogo das territorialidades e das imagens cenográficas de lugar (ARANTES, 2000) estão sendo publicitadas as assimetrias socioeconômicas, a violência urbana em meio ao cotidiano urbano, de maneira que se reconhece nestes programas a conflitualidade das culturas urbanas e estilos de vida que envolvem diferentes e desiguais camadas sociais do Rio, dos morros à baixada fluminense.

O esporte em geral, as praias e o carnaval são focados em duplo aspecto: espetacularização da cultura do corpo e das práticas esportivas, ao passo que são praticamente fontes de geração de emprego e de programas sociais para os jovens cariocas dos morros e periferias. As favelas têm sido consideradas lugares de consumo com a reapropriação de seus espaços para o turismo e programas culturais em meio a toda violência simbólica. Como cultura espetacularizada e midiática, tais exemplos tornam-se também bens culturais, assim como a música, a arte, o cinema e seu patrimônio histórico, cultural e ambiental fazem parte da cultura de consumo carioca. O Rio com todas essas características faz parte do quadro das metrópoles inscritas nas redes globais de serviços e turismo de pessoas e fluxos de capitais.

A cidade do Rio de Janeiro da “Tropa de Elite” e “Cidade de Deus” pode ser lida “do avesso” – é preciso ater-se aos jogos identitários, ou, como propõe C. Fortuna (2002), ao pontuar novas referências para se fazer uma leitura da cidade, ater-se de “baixo para cima” e das “margens para o centro”, e também, para os contra-lugares, ou os “espaços dos outros”, que são os lugares carregados de significados inesperados ou estranhos. O adensamento das favelas nos morros paisagísticos da zona sul do Rio de Janeiro demonstra como a conflitualidade das práticas, usos e apropriações dos espaços urbanos inscreveu a contrapaisagem carioca, isto é, inscreveu uma paisagem que além de carregar significados socioculturais que recompõem o ideário de embelezamento funcionalidade e racionalidade, subverteu a paisagem cultural idealizada pela “utopia urbana”. Podemos afirmar, portanto, que a paisagem cultural e ambiental do Rio de Janeiro é também conformada pela paisagem vernacular das favelas. Os morros favelados tornam-se um espaço público plural, um híbrido

de lugares e contra-lugares urbanos em que práticas sociais adentram a cidade e se enuncia nas rodas de samba e na prática cultural do *funk*, por exemplo. Mas são também vinculados à mídia e a produção audiovisual do Rio de Janeiro, filmes e diversos documentários situam seus lugares e a vida pública.

Imagem 47 - Vista panorâmica o Rio: Entre a paisagem e a contrapaisagem



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

A contrapaisagem torna-se cenário de uma paisagem exótica, seja pelos serviços turísticos ou através de filmes e sites virtuais, ao tempo que é conformada pela pluralidade socioespacial. Segundo Freire-Medeiros (2006), através da construção da favela como *trademark*, decorrente dos chamados *reality tours*, os espaços favelados que detém algum privilégio para os promotores e intermediadores culturais dos serviços turísticos que promoveram disputas pelo mercado através de uma forte concorrência intraurbana como o *Be a Local*, *Exotic Tours*, *Favela Tour*, *Jeep Tour*, *Indiana Jungle Tour*, *Private Tours*, *Rio Adventures*, entre outros, que entraram muitas vezes em embates, conflitos e ataques entre os concorrentes¹¹¹. A “favela” tornou-se um prefixo tropical capaz de incrementar e tornar

¹¹¹ Embora, através de embates, este caso demonstra o forte processo de concorrência intraurbana no Rio de Janeiro, inclusive motivada pela “autenticidade do negócio/produto”. A autenticidade é reivindicada como um produto de mercado de estilos, identidades, inovação, moda etc., no sentido observado por Zukin (2010). Aqui, difere-se da aplicação do conceito de autenticidade empregada nos capítulos anteriores a partir da concepção da Unesco.

“exóticos” lugares e produtos os mais variados” (FREIRE-MEDEIROS, 2006, p. 07). São serviços que se especializam e espacializam a produção cultural, segmentando-a com a intenção de singularizar e comunicar diferenças socioculturais através do encontro com “a comunidade”, com “culturas autênticas”.

Imagem 48 - Museu da Favela (MUF): Representação de culturas autênticas



Fonte: Google Imagens

Para a autora, ainda que seja um *trademark*, a favela carrega representações e significados ambivalentes. Enquanto território associado à violência urbana, marginalização social, racionalidade urbanística e posto de tráfico de drogas, é também vista como local de solidariedades e autenticidades preservadas:

É a partir destes atributos simbólicos, que a constroem [as favelas] como um *território da imaginação* em que podem ser investidos diferentes ansiedades e desejos, que a favela é elaborada, vendida e consumida como destino turístico” (FREIRE-MEDEIROS, 2006, p. 08 – grifo da autora).

Desse modo, a translocalidade das favelas reside como um patrimônio autêntico, intermediado pelas agências e promotores turísticos que organizam passeios em diversas localidades como Rocinha, Morro da Babilônia e Providência. A autora questiona, portanto, como se convence os visitantes a arriscarem uma viagem a um espaço público associado à

pobreza e violência e quais os mecanismos discursivos e práticos que viabilizam a favela como atração turística, como produto midiático e como possível local de contatos transnacionais.

John Urry (1995) já enfatizava que o consumo dos lugares torna irremediável as sensações que os turistas buscam experimentar. Freire-Medeiros (2006, p. 02) entende que os efeitos da globalização do turismo têm transformado localidades através das práticas de consumo e circulação “criando uma cultura material e uma economia de sensações”, engendra formas de sociabilidade que produzem efeitos difíceis de mensurar. Esta autora parte da hipótese que o processo de construção da favela como destino turístico constitui um duplo contexto: na conjuntura de expansão dos chamados *reality tours* mundo afora; e no fenômeno de circulação e consumo, em nível global, da favela como *trademark*.

Como já dito, após a Eco-92, as noções de sustentabilidade ambiental e de paisagem cultural ganham força entre as instituições ligadas à preservação socioambiental e patrimonial. Da mesma forma, aponta-se que este evento também foi marco fundador da favela como destino turístico, embora muito se defenda que os filmes brasileiros que focaram a vida cotidiana na favela, como *Cidade de Deus* (2002), tenham impulsionado drasticamente a ascensão desses espaços nas práticas turísticas e de consumo cultural carioca. Desse modo, a produção de imagens da diferença e diversidade sociocultural do Rio de Janeiro tornou-se alvo de produções hollywoodianas em que se inverte a noção de cidade como *polis* e se celebra a vitória da cultura sobre a natureza: “o Rio é percebido e representado como a cidade em que a exuberância da natureza se impõe à cultura e as fronteiras quase se diluem” (FRIERE-MEDEIROS, 2005, p. 17).

Em meio à percepção contrastiva que o consumo impõe ao jogo identitário das favelas, há a integridade da paisagem histórica, cultural e ambiental do Rio, associadas às praias, aos morros e à vida urbana carioca. Uma das preocupações do Iphan é conter o adensamento populacional nas áreas de amortecimento da zona urbana, principalmente nos morros que margeiam a Zona Sul e a Floresta da Tijuca. Esta preocupação converge com a necessidade de criar políticas urbanas e ambientais de proteção e de controle do uso do solo, mas também para estimular práticas de turismo cultural sustentável nas áreas já existentes que se transformaram em lugar de consumo, sendo que já existem empreendimentos imobiliários, de hospedagem e restaurantes, guias turísticos virtuais, laboratórios midiáticos, espaços de produção artística e cultural etc.

No entanto, mesmo com os poucos investimentos a longo prazo para o fornecimento de serviços básicos para as comunidades como educação, capacitação profissional, saúde,

creche, saneamento, segurança e legalização fundiária, assiste-se à proliferação das políticas de enobrecimento urbano (*gentrification*) nas favelas cariocas, o que segundo Williamson (2012), torna a vitória das favelas ameaçada em duplo aspecto. Primeiro: das favelas menores, desconhecidas e pacíficas, que ocupam terrenos valiosos, os moradores são despejados à força sob o pretexto do desenvolvimento dos megaeventos, muitas vezes sem uma justificativa clara. A estimativa foi de 170.000 pessoas despejadas para os megaeventos por todo Brasil. Segundo: favelas grandes e conhecidas recebem “programas de integração” principalmente as unidades de polícia pacificadora. O aumento da presença da polícia através das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) na favela traz segurança, consequentemente faz com que a localidade seja mais valorizada ocasionando o aumento nos aluguéis. Desse modo, os serviços turísticos e de consumo, assim como a valorização imobiliária dos terrenos formam o que a autora chama de “remoção branca” decorrente do enobrecimento urbano, mas em nome do “combate à pobreza” e da “integração da cidade”. A questão que fica, diante de diversas políticas urbanas de intervenção que pressionam essas localidades, é se estamos diante de um processo que urge a coparticipação de consumidores e cidadãos para ampliar a noção de Zaluar e Alvito (2006) de que, mesmo somente algumas delas, seja possível afirmar que a “favela venceu!”

Gostaria, para finalizar, de voltar a análise às imagens urbanas e paisagísticas, a exemplo das “marcas” Ipanema e Copacabana, inventadas como bens simbólicos e representacionais dos espaços da cidade, assim como o centro histórico da Lapa. As áreas portuárias e os complexos esportivos tornam-se recursos potenciais para a captação dos recursos e investimentos financeiros em torno das políticas de patrimonialização. Como já dissemos, o sítio Rio Patrimônio da Humanidade constitui excepcionalmente uma paisagem que configurou a iconografia carioca internacionalmente. A iconografia da Paisagem Cultural é reconhecida como uma paisagem urbana continuamente transformada, em que os reflexos e influências translocais de seu espaço urbano, não somente a arquitetura e o urbanismo ou as belezas naturais, são expressão entre a associação cidade-natureza e sua cultura imaterial, como os modos de vida “tradicionais”, “autênticos”, “exóticos” etc. Assim como o samba, a bossa nova, o futebol, carnaval e réveillon que constituem o imaginário sociocultural de uma cidade multicultural, lúdica e receptiva que se formou através de práticas culturais entre o mar e as montanhas, existem diversas apropriações dos espaços e a formação de lugares que dão qualidade à ambiência urbana que não é inscrita nem por *gringo*, nem pelos *locals*, mas pelas culturas translocais.

Estes espaços e formas de expressão são imperativos para a invenção da imagem da cidade na medida em que forja uma identidade local sujeita ao reconhecimento público do exterior e dos mercados globais de bens e serviços que enquadram as expressões culturais, as dimensões históricas e mnemônicas da vida urbana. A despeito deste contexto, “a privatização de espaços públicos” e sua consequente transformação em espaços de consumo tornou-se um importante aspecto do debate sociológico sobre a fragmentação espacial que ocorria em meio à publicitação de diferentes estilos/modos de vida, suas interfaces com as tendências globais de consumo e suas incidências na formação dos lugares, das paisagens urbanas e dos então diversos espaços públicos.

Diante da análise destes temas, entendemos que a vida cotidiana nas cidades contemporâneas tem sido conformada por diferentes práticas socioculturais, mediadas por diferentes usos e formas de consumo. Partimos desta afirmação para debater como tais práticas inscrevem a pluralidade urbana e incidem tanto na recomposição das identidades e imagens das cidades. Esta pesquisa de imagens que teve como referente empírico a orla de Copacabana e outros espaços da Zona Sul, no momento em que seus espaços são intervindos e articulados à agenda global de consumo de bens, mobilidade serviços turísticos, pode observar como a paisagem carioca é recomposta em imagens urbanas, inclusive as dissonantes.

À medida que nos possibilitou a comparação com outras cidades do Brasil e do mundo, no decurso de nossa pesquisa, foram observados dissonantes culturas e identidades urbanas que reivindicam direitos de ser, estar, praticar e consumir a cidade, de modo que pluralizam os espaços públicos em torno de movimentos coletivos translocais. Por exemplo, grupos de cicloativistas, sendo a principal ONG de sustentabilidade e mobilidade urbana chamada Transporte Ativo¹¹² e apoiada pela PCRJ e instituições internacionais não-governamentais como o Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento (ITDP) e financeiras como o Banco Itaú, reivindicam o empenho do poder público e privado para o desenvolvimento sustentável cultural e ambiental através da mobilidade urbana cicloviária. O Banco Itaú é um dos principais patrocinadores das Olimpíadas, por conseguinte, investe sobretudo na imagem de cidade de vida ao ar livre, das práticas esportivas e canaliza investimentos na expansão cicloviária da cidade, bem como na instalação de estações aluguel

¹¹² Ver <http://transporteativo.org.br/>, acessado em fevereiro de 2015.

de bicicletas em locais estratégicos da cidade através do projeto de sustentabilidade da PCRJ, o Bike Rio que se caracteriza como solução de meio de transporte de pequeno percurso¹¹³.

Imagem 49 – Turistas-ativistas, sinalização ciclovitária no projeto Bike Rio.



Fonte: Foto de Luciano Aranha, 2014.

Os ciclistas fazem parte do repertório de práticas urbanas constituindo modalidade de sustentabilidade, não somente pedalando, mas inscrevendo a participação ativa de consumidores-cidadãos que reivindicam seu lugar no espaço público, segurança e vida ao ar livre, como estruturas de ciclovias, ciclofaixas e ciclorrotas, e também praças de ciclistas, produção audiovisual e práticas ativistas pelo respeito aos modais urbanos alternativos aos veículos automotores. Estas manifestações superam demandas simbólicas, pois tem vista inscrever suas demandas na cidade: Rio – capital da bicicleta. Com 300km de ciclovias atualmente, sendo que 45% localizam-se na Zona Oeste, e projeção de mais 150km até as Olimpíadas em 2016, é a cidade vitrine do Brasil na implementação desta política urbana da Zona Sul à Zona Portuária, da Floresta da Tijuca a alguns espaços da Zona Norte, assim

¹¹³ Bike Rio é um projeto de sustentabilidade da Prefeitura do Rio de Janeiro executado através de Termo de Concessão de Uso da Serttel em parceria com o banco Itaú e o Sistema de Bicicletas Públicas – SAMBA. Até o momento o SAMBA é uma iniciativa da Prefeitura do Rio de Janeiro, visando oferecer à cidade uma opção de transporte sustentável e não poluente. Implantado e operado pela empresa Serttel, o projeto conta com 260 estações e 2.600 bicicletas, distribuídas nos bairros de Copacabana, Ipanema, Leblon, Lagoa, Jardim Botânico, Gávea, Botafogo, Urca, Flamengo e Centro. C.f. site oficial: <http://www.mobilicidade.com.br/bikerio.asp>, acessado em fevereiro de 2015.

como pretende-se construir em toda a margem litorânea da cidade, predominando sobre os veículos automotores o deslocamento para as praias consideradas de preservação ambiental¹¹⁴.

Imagem 50 - Passeio com turistas-ativistas no Parque do Flamengo e Marina da Glória.



Fonte: Foto de Luciano Aranha, 2014.

Zé Lobo, presidente da ONG Transporte Ativo, argumenta que 36% dos usos da bicicleta no Rio é para transporte¹¹⁵. Esta constatação aponta que a redução da emissão de gases poluentes derivados dos transportes motorizados melhoram a qualidade de vida urbana e movimentam a economia da cidade com base em políticas de sustentabilidade e criam redes de sociabilidade entre as pessoas, pois há forte tendência entre ciclistas em pedalar coletivamente, tanto pela interação quanto pela maior visibilidade nos locais em que há predominância de carros. Desse modo, a expansão da malha cicloviária segue uma tendência entre locais que interligam os espaços de maior fluxo de pessoas, como também entre áreas estratégicas ou mesmo rotineiras, a exemplo da nova malha cicloviária do Tijuca que compreende as áreas de serviços da cidade, o entorno do Maracanã e segue até a Zona Norte. Mas a principal estratégia de visibilidade turística da PCRJ é a associação entre novas

¹¹⁴ Dados: Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SMAC-RJ).

¹¹⁵ Entrevista com Zé Lobo, em 19 de Outubro de 2014, durante participação no II Fórum Sergipano da Bicicleta, realizado em Aracaju (Sergipe), cidade que tem como modelo o Rio de Janeiro para a construção de sua rede cicloviária.

ciclofaixas do Centro e as ciclovias de Copacabana às obras que foram projetadas para as olimpíadas de 2016 e à Paisagem Cultural da cidade. Alia-se ainda a integração entre os modais através dos bicicletários construídos nas estações da rede metroviária da cidade.

Outro movimento que reivindica a noção de vida ao ar livre e segurança no Rio de Janeiro é o movimento Rio Cidade *Gay Friendly*. Apoiado por setores turísticos como o portal *TripAdvisor* que publicita informações através de pontuações das cidades e outros destinos turísticos aos usuários espalhados pelo mundo sobre onde ir, visitar, o que comer, fazer, e porque ir. O *gay friendly*, movimento multicultural que tem origem na cidade de São Francisco, nos Estados Unidos. A promoção do Rio de Janeiro deve-se à forte procura de gays e lésbicas a partir da nomeação da cidade também em 2012, como o “destino *gay* mais *sexy* do mundo” pelos leitores do site *TripOutGayTravel* e pela MTV americana, principalmente o bairro do Flamengo, Ipanema, Barra da Tijuca e Copacabana, onde ocorre a Parada Gay. O chamado “turismo LGBT” tem sido um dos principais intermediadores para o desenvolvimento de turismo cultural da cidade¹¹⁶.

Imagem 51 - Posto 8, Ipanema, Lugar de identidades culturais homoafetivas.



Fonte: Arcevo particular do autor, 2013.

¹¹⁶ C.f. Portal Rios de História: <http://www.riosdehistoria.com/rio-de-janeiro-tourism/lgbt-in-rio?langid=20> e o Portal O Globo: <http://oglobo.globo.com/rio/rio-investe-em-politicas-sociais-para-manter-titulo-de-cidade-mais-gay-friendly-do-brasil-5335914>, acessado em fevereiro de 2015. De acordo com dados da Riotur, dos 2 milhões de estrangeiros que aportam todos os anos por aqui, quase 500 mil são LGBT, isto é 1 em cada 4 turistas são gays ou lésbicas.

Imagem 52 – Marcha das vadias e movimento LGBT em Copacabana.



Foto: G1.com

Em decorrência das mudanças da vida social associadas ao consumo e à pluralização das identidades, Featherstone (1997), citando o Rio de Janeiro como uma cidade multicultural e fragmentada desde sua colonização, sugere o termo *glocal* para conceber este processo de mudança e ruptura de fronteiras entre a homogeneização e a fragmentação, a globalização e a localização, o universalismo e o particularismo, como processos integrados em contextos geográficos e socioculturais específicos, mas ao mesmo tempo intensificado pelos deslocamentos, sincretismo e pela diversidade cultural que desafia às noções hegemônicas da identidade.

Mesmo que expressem reivindicações distintas, o que o cicloativismo e o movimento Rio Cidade *Gay Friendly*¹¹⁷ têm em comum é o uso de imagens das paisagens carioca, ou melhor, de sua paisagem sociocultural em torno da sustentabilidade cultural e ambiental, que visa segurança, ordenamento dos espaços e dos lugares de consumo para os turistas que

¹¹⁷ A escolha destas culturas urbanas deve-se a dois fatores: primeiro, apropriam-se do espaço público da Zona Sul do Rio, visto que tem forte apelo visual e paisagístico, assim como estão associados à mobilidade, sexualidade e consumo de drogas. Segundo, diferem dos movimentos de junho de 2013, que tiveram sua principal marcha na Av. Presidente Vargas, dado a forte carga política e simbólica no contexto nacional e as reivindicações, apesar do caráter politizado.

visitam a cidade em busca de suas *lealdades* transculturais (APPADURAI, 2004). Utilizam-se dos bens socioculturais, como praias, morros e artefatos urbanos como o Cristo Redentor para atrair um público, local e turístico ao conjunto de atividades socioculturais que pluralizam a concepção de paisagem cultural, tornando-a sobretudo uma paisagem sociocultural. Quaisquer que sejam as orientações destas práticas elas imprimem diferentes formas de apropriação da imagem da cidade, promovem fluxos de pessoas e informações em redes virtuais alternativas, constituem estilos de vida e tornam a cidade um espaço urbano plural e politizado, atribuindo-lhe paisagens transculturais.

Não estamos a afirmar que o consumo determina essas ações, mas o *valor de consumo* conforma diversas práticas socioculturais na contemporaneidade. O consumo visual, por exemplo, explica-se a partir da proliferação de imagens na internet. Como nos casos demonstrados, servem não somente à publicitação de novos conhecimentos, modos de vida e práticas sociais, culturais e políticas, mas ao interesse de diversos setores midiáticos e de informação como jornais e revistas, tanto informativas quanto de divulgação turísticas. São publicitados pelos serviços *online* como *Facebook*, *Instagram* e *Youtube* pelas mais variadas instituições da sociedade civil como ONGs, grupos ativistas, empresas privadas que, como nos casos que citamos, a despeito de terem caráter político.

Através destas concepções e recursos, os movimentos coletivos translocais aliam práticas sociais e políticas e as formas consumo a partir das noções já apresentadas de espaço público (FORTUNA, 2002; LEITE, 2007, 2009); mas, sobretudo, promovem uma proliferação de imagens urbanas que desafiam ou corroboram com a produção oficial do que é a cidade. Esses movimentos são muitas vezes divergentes, ao tempo que também são capitaneadas por empresas de ramos e redes alternativas, de modo que tem sua importância no estímulo às práticas urbanas próprias dos nichos do chamado pós-turismo, mas não representam o mercado de bens simbólicos produzidos pelas parcerias públicos-privadas.

Carina Gomes (2013, p. 80), analisou a produção e divulgação das cidades e seus patrimônios através do que chama de *paisagem turística* que é difundida de imagens urbanas patrimonializadas geradas por valores e sentidos para as cidades pelos novos intermediários culturais ou novos intelectuais emergentes. Conforme observa, esses profissionais desempenham intermediação da produção com o consumo de bens, serviços e significados culturais específicos. Esses intermediários são geralmente especialistas na difusão de produções artísticas e articulam a produção e o consumo dos lugares e de imagens. Mas o turismo deve ser encarado como um processo dinâmico e multifacetado que compõe e

recompõe as paisagens através de imagens virtuais, postais, fotografias, adereços e objetos qualificados para a exposição de práticas, paisagens e lugares.

Quanto a estas questões, já observamos acerca da construção da Paisagem Cultural através do dossiê “*Carioca Landscapes*”, os recortes e bens ou objetos em vista de patrimonialização. Através dos espaços e lugares dos setores estruturantes da Paisagem Cultural e seus bens, propõe-se a articulação entre Montanha e Floresta; a Cidade, o Jardim e o Mar, como elementos de enunciação da cultura carioca e, portanto, delimitaria sua Paisagem¹¹⁸. O critério (vi), aprovado pela Unesco, elenca que a diversidade cultural das cidades, a singularidade dos processos sociais que deram origem à forma e vice-versa e os usos sociais das ruas estão “direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional” (UNESCO, 2012, p.17). A construção da Paisagem Cultural como paisagem turística é, portanto, intermediada pelos técnicos, especialistas e consultores a partir do recorte paisagístico e sua relação com a cultura da cidade.

Mas, na pluralidade urbana e cultural, portanto, a construção de imagens da cidade concorre com o que chamamos de *contra-imagens*, isto é, as associações das paisagens urbanas do Rio de Janeiro, são, por um lado, atribuídas à cenografia paisagística, à intensa vida cultural, à apropriação dos espaços públicos e à formação de lugares de sociabilidade, de vida ao ar livre e da modernidade brasileira. Mas, por outro lado, atribui-se à cidade derrotista devido à favelização, às desigualdades e à violência urbana, entre outros problemas sociais.

Desse modo, defendemos que as políticas de intervenção no Rio de Janeiro visam a desconstrução e/ou recomposição da imagem atual polarizada entre morro *versus* asfalto, isto é, favela *versus* cidade, pobres *versus* ricos etc. A atual política de intervenção possui larga escala de atuação mediante diversas estratégias como a patrimonialização, revitalização, enobrecimento urbano ou grandes eventos, mas também pelo estreitamento das relações entre setores da sociedade civil, intermediários culturais e o poder público que buscam “proteger-se contra” as contraimagem e contrarreferências associadas às paisagens cariocas.

¹¹⁸ Ver Figura 4, Cap. 2

CONCLUSÃO

A trajetória urbanística da cidade do Rio de Janeiro foi marcada por diversas intervenções que compuseram sua atual forma espacial e paisagística. Desde a chegada da corte portuguesa, em 1808, ocorreram transições de valores sociais e morais, assim como alterações dos costumes e modos de vida, dos espaços de sociabilidade, seus usos, Leis, normas e tradições que incidiram tanto na política quanto na economia da capital do Segundo Reinado. Mas, desde que se tornou capital da República, a trajetória do Rio de Janeiro é demarcada por políticas de intervenções urbanas que anunciaram o fim do colonialismo no Brasil em direção às mudanças políticas e socioeconômicas da modernidade.

No início do século XX, à cidade atribuiu-se a memória de um primeiro conjunto de reformas urbanas que se constituía como intervenções para o desenvolvimento econômico e social. Desde a primeira grande reforma urbana pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906), almejou-se a inserção da cidade como modelo de progresso civilizatório e de consolidação do novo regime. A capital da República tornava-se o principal cartão-postal de visitas ao país. Decorrente do programa de reurbanização, o Rio de Janeiro é inscrito no cenário internacional e suas paisagens são associadas às ações de engenheiros, urbanistas e arquitetos que se investiram tanto de poder político quanto financeiro para criar uma imagem moderna do Brasil.

Entretanto, estes agentes intermediadores da construção da cidade venceram sua topografia acidentada com máquinas que destruíam as antigas casas coloniais do Centro e derrubavam morros para a aberturas das novas vias e bairros. Entre o barulho e a poeira das demolições, anunciavam o cenário do progresso e os novos espaços públicos de sociabilidade. Constituiu-se, então, uma paisagem urbana que não significou somente a modernização da cidade no entremeio de paisagens naturais, mas a transformação dos modos de vida e dos lugares. A paisagem era redesenhada com traços inovadores da arquitetura modernista, enquanto a nova capital era saneada e zoneada socioespacialmente, o que, em certa medida, representa o traçado contemporâneo da cidade, principalmente após a construção da Zona Sul.

Estas características podem ser lidas como uma experiência excepcional do ponto de vista das ações humanas. A geografia da cidade ganha novos contornos e expande-se entre os morros acidentados, saindo do centro e da zona portuária para margear a Baía de Guanabara e com ela tomar forma. O resultado paisagístico decorreu dos projetos de

arquitetura e urbanismo modernos, embora os planos de reurbanização do decorrer do século XX ocorressem com forte influência dos engenheiros e dos setores imobiliários. Em um século de construções e intervenções, grandes avenidas tornaram-se os espaços da velocidade e tráfego intenso de automotores; praças e passeios públicos para o fluxo de pessoas. Construída como *locus* da moderna cultura urbana carioca, a Orla de Copacabana, assim como o Parque do Flamengo, são considerados umas das mais importantes realizações do moderno urbanismo e paisagismo brasileiro, e representam o paisagismo excepcional da cidade “maravilhosa”.

Com base na importância da experiência urbana da cidade, a patrimonialização do Rio de Janeiro pela Unesco em 2012, através do dossiê “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), destaca a paisagem como o principal bem cultural de valor universal e teve a finalidade de integrar a sua preservação ao “Planejamento Estratégico Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo” – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro. O significado desta atribuição é que tais qualidades são reconhecidas pelos meios de comunicação desde o início do século XIX. Aliar o trabalho do urbanismo à qualidade cenográfica da Baía de Guanabara, do Pão de Açúcar e do morro do Corcovado, na Floresta da Tijuca, teve amplo reconhecimento mundial e forneceu um dramático cenário de inspirações modernas, como também enunciou a transformação das tradições cariocas, das formas de expressão, modos de vida e práticas culturais nas áreas artísticas e intelectuais, nas artes, literatura, poesia e na música.

O reconhecimento da forma física da paisagem do Rio confere seu valor universal como patrimônio histórico-cultural. A Paisagem Cultural é resultado da confluência do meio ambiente, da cidade e da cultura, o que significa uma mudança em termos de concepção e ação. Sustentabilidade e desenvolvimento urbano, desde os anos 1980 e 1990, tornam-se conceitos que são aplicados nas políticas urbanas e cultural contemporâneas. O Rio de Janeiro representou a construção da paisagem e dos espaços públicos desenhados intencionalmente, que compreendia a racionalização do espaço urbano, o embelezamento da cidade com a arborização de praças e a higienização dos espaços. Esteticamente, o traçado urbano foi desenhado para refletir de modo autêntico às entrâncias da Baía de Guanabara, suas bordas d’água e os morros.

Dessas características, a construção da paisagem da cidade não se resume a uma imagem retrátil e alusiva. As imagens em si tornam-se “postais”, “guias”, porém tornam-se a principal narrativa de um conjunto de intervenções que enunciam o estatuto simbólico

da Paisagem Cultural. A candidatura a Patrimônio da Humanidade reivindicou a preservação da paisagem urbana-cultural modernista como forma de constituir uma identidade universal da cidade do Rio de Janeiro, e possibilitou discutir importantes questões acerca dos processos identitários e do conceito de patrimônio e paisagem cultural na sociedade no Brasil.

A chancela da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro pelo Iphan impôs o desafio de lidar com uma nova perspectiva de patrimonialização no contexto urbano brasileiro, o qual tivemos que acompanhar as diversas ampliações do conceito e suas formas de intervenção, pois a inscrição da paisagem cultural na Lista é delimitada pelos seus aspetos funcional e inteligível. Demonstramos que a excepcionalidade dos bens escolhidos deve representar a totalidade da paisagem cultural que pretende ilustrar e, dessa maneira, adere às medidas legislativas para a proteção e eficácia do sistema de gestão e salvaguarda que responda às condições de integridade e de autenticidade do sítio. Essa autenticidade se constitui de referentes significativos das expressões culturais que enaltecem a vida urbana, as sociabilidades e as construções arquitetônicas no entremeio de uma “paisagem única” da metrópole tropical (IPHAN, 2012; UNESCO, 2012). Assim, as áreas e bens selecionados destacam-se como atributos do patrimônio supostamente voltados para a melhoria da qualidade de vida urbana e da sustentabilidade cultural e ambiental da cidade, visto que a paisagem do Rio é percebida como uma criação singular e valorizada como tal devido aos seus atributos de forma, uso e função, concepção, significado e localidade.

Como resultado das pesquisas buscamos demonstrar e analisar como as políticas de patrimonialização promovem a recomposição da paisagem cultural, das imagens urbanas e o reordenamento do espaço público. Entendemos que duas principais estratégias foram articuladas para conferir ao Rio de Janeiro um título que a cidade tentava ao longo de 10 anos, entre 2002 e 2012: a primeira foi associá-la à construção de uma nova imagem, a “cidade Olímpica”, devido ao contexto dos grandes eventos no Brasil, como a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. Ambos os eventos promovem grande fluxo de pessoas e tivemos como hipótese a política de preservação da paisagem que não almejou somente a recomposição da imagem da então “Cidade Maravilhosa”, mas tem sua imagem simbólica e identidade cultural atribulada por um processo de exaustão devido à forte conflitualidade socioespacial da cidade: violência, favelização, desigualdades e exclusão social.

O tradicional cartão-postal carioca tem seus principais espaços de visibilidade pública questionados e reivindicados tanto pela população quanto pelos setores midiáticos.

Assim sendo, a segunda estratégia foi tornar um dos principais espaços que afetam a integridade do sítio e as características presentes no entorno de suas paisagens – as favelas situadas nos morros paisagísticos, ou sua contrapaisagem – o antissímbolo carioca (BARBOSA, 2012). Através de políticas de consumo cultural, as práticas de intervenção ocorreram em larga escala na cidade mediante patrimonialização, revitalização, enobrecimento urbano ou equipamentos esportivos para os grandes eventos. Desse modo, as contra-imagens e as contrarreferências associadas às paisagens cariocas passariam por um processo distinto de anos anteriores através de diversos planos de reforma urbanas que priorizavam a remoção das favelas nos morros.

O pressuposto da Unesco é que os bens devem responder às condições de integridade e/ou de autenticidade e beneficiar-se de um sistema de proteção e gestão adequado de salvaguarda. Contudo, dentre os fatores que afetam a qualidade do sítio¹¹⁹ os morros não foram considerados em risco de integridade, mas a ocupação irregular do solo pode leva-los à vulnerabilidade devido ao agravamento dos problemas habitacionais em que vive a população de baixa renda desde fins do século XIX. Após a patrimonialização da cidade, pudemos compreender como estes espaços e seus lugares se acomodam na experiência urbana do Rio de Janeiro para as práticas de consumo e de turismo, quando em todas as reformas empreendidas nas décadas anteriores orientavam-se com base na remoção das habitações dos morros na Zona Sul.

Portanto, ao investigarmos sobre as estratégias criadas no processo de patrimonialização da cidade pudemos observar as mudanças socioespaciais, políticas e econômicas que recompõem a paisagem cultural da cidade – as favelas tornaram-se também passíveis de enobrecimento urbano. As favelas situadas nos morros paisagísticos da Zona Sul, assim como o Centro Histórico, a Lapa e a Zona Portuária, foram inseridas no sítio Rio Patrimônio Cultural da Humanidade e tornaram-se espaços estratégicos para a promoção da sustentabilidade ambiental e cultural a cidade.

Dentre nossos objetivos de pesquisa, constatamos que o avanço do mercado imobiliário se tornou um impasse do poder público com as empresas do ramo. Neste contexto estudamos as chamadas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (Apacs), Lei municipal existente desde os anos 80, e constatamos que, ao se tornar Lei para a proteção

¹¹⁹ Dentre eles estão os morros de áreas de proteção ambiental, a implantação de redes de comunicação, usos inadequados do solo entre outros fatores que afetam a sustentabilidade ambiental do maciço da Tijuca. É também considerado o grau de poluição das águas da Lagoa Rodrigo de Freitas e da Baía da Guanabara, que receberá atividades durante as Olimpíadas. C.f. Capítulo 2.

de áreas antigas ou espaços reivindicados por comunidades locais e preservacionistas, as Apacs tiveram duplo papel: primeiro, serviu de orientação para a chancela da Paisagem Cultural, pois são objetos de construção dos marcos lógicos da política de preservação como os fatores urbanos, fatores ambientais e fatores sociais e administrativos, freando o avanço o mercado imobiliário em áreas protegidas; segundo, a partir de práticas de revitalização urbana que articularam preservação e renovação urbana, tornaram-se recursos para assegurar a proteção visual da paisagem e não necessariamente a paisagem em si, sendo este o caso da Orla de Copacabana.

Neste sentido, o caso da Orla reforça a percepção de que as áreas de valorização patrimonial se tornam bens de consumo e de turistificação dos lugares, assim como a recomposição paisagística, identitária e imagética da cidade corresponde às práticas de consumo dos lugares. Frente a este processo há implicações que incidem especialmente na vida cotidiana, portanto, implica em transformações na paisagem social e na conformação dos espaços públicos. Como exemplo, as favelas situadas nos morros paisagísticos da Zona Sul, passaram a fazer parte dos serviços turísticos da cidade, redes hoteleiras e restaurantes, assim como o capital imobiliário, passaram a destinar investimentos para a atração de visitantes e promover representações de identidades urbanas e suas práticas socioculturais, mesmo que muitas vezes não se reconheça as diferenças socioespaciais e culturais.

Dentre as notícias mais divulgadas nas redes sociais durante o período de construção da “Cidade Olímpica”, com o a reforma do Estádio Maracanã e reurbanização de seu entorno, a construção do Porto Maravilha, Porto Olímpico, das vias Transcarioca e Transoeste, foram as remoções de comunidades habitadas nos morros, tanto no Maracanã quanto na Zona Portuária. O higienismo que promoveu o “bota-abixo” da área Central do Rio durante o século XX foi ressignificado como uma consistente forma de proteção da visualidade das áreas patrimoniais e paisagísticas. Mas a questão que se mantém resvalada sobre favelas não são selecionadas para o projeto chamado *Favela Tour*¹²⁰. Ao invés de se tornarem objetos de investimentos de políticas públicas e sociais, são excluídas das proeminentes práticas de turismo urbano e consumo cultural em localidades consideradas exóticas, autênticas, ou de baixo poder aquisitivo.

De modo geral, o que investigamos nesta tese foi a transformação das cidades e de seu patrimônio em atrativos turísticos e como contribuíram para a valorização e/ou revalorização de espaços, lugares e paisagens. A agenda cultural, a mobilidade de pessoas,

¹²⁰ C.f. Capítulo 4.

a canalização de recursos internacionais e a construção da translocalidade das identidades urbanas contribuem para a intensificação do processo de concorrência intercidades. A crescente apropriação da noção de autenticidade dos bens culturais, lugares e identidades pelas agências de bens e serviços tornou-se um dos recursos de fortalecimento das práticas de turismo urbano e cultural.

A “autenticidade”, como retórica das práticas de preservação da memória coletiva, lugares e identidades culturais, constitui-se em inventários e registros do patrimônio histórico e cultural que representam o desafio ao tempo. Mas, num contexto de identidades em transformação pelos mercados a encenação dos bens e espaços cotidianos, expõe-se ao público os objetos do olhar (e dos sentidos) a experiência dos lugares. Como recurso mercadológico, valorizava o cotidiano e os *bens socioculturais* dotados de valores afetivos e pragmáticos (MENESES, 2009) de indivíduos e coletividades sociais, como a praia e a orla de Copacabana, e a torna um *bem cultural* autêntico, corroborado pela valorização de suas formas de expressão, modos de vida, saberes, manifestações artísticas, musicais, literárias, mas também reordenado socioespacialmente através de políticas de revitalização e enobrecimento dos espaços. Descerra das fugacidades do cotidiano urbano a excepcionalidade do lugar, de uma paisagem etc, e atribui-lhe o *valor de consumo* suposto pelos valores de troca, de uso e estético dos bens, tornando-os referências identitárias nas cidades contemporâneas.

Deste argumento, observa-se que os lugares vão adquirindo identidades como centros de consumo, de fornecimento de serviços e produtos que podem ser avaliados, comprados e usados. O consumo visual, por exemplo, torna-se efetivo para a compreensão das práticas turísticas em espaços antigos, quando fornece visualidade à mobilidade das pessoas e seus usos espaciais e culturais nas cidades que visitam (URRY, 1995; LEITE, 2007). No entanto, mesmo que se reconheça a importância do patrimônio para a vida cotidiana, as dificuldades que os agentes intermediadores dessas práticas, ainda que articulados em parcerias público-privadas, convivem com as dificuldades de articular a cidadania às práticas de preservação. Tem sido através das ações dos mercados de consumo do patrimônio cultural que se visa a sustentabilidade cultural e econômica das cidades. Em consequência disso, diversos espaços constituídos de identidades, práticas socioculturais e memórias urbanas ganham novos contornos e tornam-se modelos de política urbanas e culturais e se converte num recurso metonímico dos processos de patrimonialização (PEIXOTO, 2004).

A inscrição dos patrimônios culturais nacionais na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco tem sido objeto de mobilização de diversos agentes, desde os Estados-signatários às empresas e setores da sociedade civil que canalizam recursos ao acreditar que a preservação patrimonial corresponde à preservação sustentável das cidades. De fato, a proposta da Unesco corrobora esta perspectiva, pois ela é abrangente e capaz de traduzir as necessidades de termos preservadas os patrimônios existentes. Podemos, assim, suscitar e defender que a preservação dos sítios e bens culturais possam se constituir forma de manutenção integrada do patrimônio à vida coletiva e ao planejamento geral das cidades, localidades, sítios históricos etc., uma vez que permeiam os espaços de sociabilidade que possam ser identificados, valorizados, conservados e transmitidos às gerações futuras contra as ameaças que tornam o patrimônio público suscetível de desaparecer.

No entanto, a defesa à preservação do patrimônio cultural parece-nos ter em vista a capitalização de recursos financeiros em nível transnacional. Dadas as múltiplas potencialidades dos mercados de bens culturais, a orientação dos modelos de preservação do patrimônio cultural vincula as práticas de consumo e o turismo cultural aos aportes para a sustentabilidade e o desenvolvimento econômico das cidades. O caso do Rio de Janeiro reforça sobretudo o processo de *destraditionalização da cultura* (FORTUNA, 1997) a partir recomposição das imagens urbanas e das designações identitárias de seus espaços tradicionalmente conhecidos e divulgados pelos meios de comunicação.

Como afirmamos, a apropriação do símbolo e significado da Zona Sul requer a apropriação dos elementos tradicionais e inovadores, como interdependentes, formados por expressões híbridas. Esta apropriação orienta as práticas de preservação e intervenção patrimonial tendo em vista a heterogeneidade cultural e a translocalização dos referentes a partir da profusão de novas imagens que visam promover e propagar os mercados de consumo cultural. De antiga marca visual do Rio de Janeiro, a Orla é revitalizada para atender às mudanças de usos e para que continue sendo uma atrativa paisagem turística com a renovação da fachada dos bares no calçadão, a patrimonialização de práticas esportivas como o frescobol, nascido nas areias da Praia de Copacabana, declarado Patrimônio Imaterial.

Sobressai-se ainda a disputada visualidade do *branding* empresarial como imagem urbana não necessariamente autêntica de toda a Orla e a paisagem, bem cultural estratégico de promoção das políticas de sustentabilidade e de *marketing* urbano da Paisagem Cultural. No que concerne à visualidade da Paisagem Cultural, a fachada arquitetônica pós-modernista de alguns edifícios como o Museu da Imagem e do Som em Copacabana

acompanha as tendências da arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro, principalmente na construção dos novos equipamentos urbanos vinculados ao Planejamento Estratégico Pós-2016, e começa a demonstrar os sinais de mudança do próprio significado da paisagem. Copacabana, já sendo um bairro de arquitetura moderna, vida cosmopolita, turístico, detém um ritmo cotidiano que está entre os idosos moradores e jovens pessoas em fluxo, vê-se diante de um cenário de pós-modernização de sua paisagem urbana-cultural.

Como consequência, duas situações fazem-se notar: a primeira constitui-se uma metalinguagem científica e pedagógica (CANCLINI, 1997) que institui o monitoramento e a disciplina dos usos sob os quais visa-se conferir legitimidade às categorias políticas, econômicas, tecnológicas e culturais que estruturam o espaço público e suas diversas relações de poder (ARANTES, 2000); segundo, as formas como buscam classificar, hierarquizar, organizar e simbolizar a vida social mediante os bens que são expostos ao reconhecimento público tem ocorrido em privilégio dos fluxos econômicos em nível de concorrência intercidades (FORTUNA, 1997) e pelo *image-making* e consumo dos lugares (URRY, 1995; MILES; MILES, 2004; LEITE, 2007).

Isto não significa argumentar que devemos pôr-nos contra as políticas de sustentabilidade ambiental e patrimonial, ou contra as práticas de turismo e consumo cultural nas cidades. Os benefícios que podem advir podem se evidenciar, ocasionando a melhoria da estrutura urbana e do acesso a espaços voltados ao lazer, à prática turística, aos eventos culturais, a geração de renda às comunidades locais e, ainda que pouco evidente, pode estimular a participação cívica. O consumo pode ser uma estratégia para compreender como o espaço público tem sido reelaborado mediante a nova “gramática civil” de que fala Canclini (2006), pois as novas identidades culturais apelam às ideias transnacionais dos direitos e das práticas socioculturais dos espectadores-consumidores-cidadãos. A exigência de garantias políticas em contrapartida à imersão dos Estados e cidades cada vez mais à equação cidadania-consumo e política-economia reaviva a conexão consumo-cidadania como estratégia política para o desenvolvimento econômico.

Se estamos a defender este reconhecimento da diversidade cultural, dos marcadores representativos de uma “nação” plural, de espaços multiculturais, de lugares de sociabilidade pública onde o encontro com as diferentes identidades seja possível, devemos defender senão a diversidade de usos, de acessos, de pessoas oriundas das desiguais camadas sociais. Se estamos a tratar da proteção e preservação ao patrimônio, à memória cultural, à paisagem constituída pelas ações (sociais) dos homens com a natureza em que se apropria, isto é, da inserção de uma sociedade no espaço que se criou a vida cultural, os

bens representativos e os marcos referenciais do país objetivando o seu não esquecimento até mesmo sua perenidade, não podemos deixar de proteger a liberdade de acesso, de práticas e usos sociais que beneficiem a população para que se torne coparticipante deste processo.

Mas os problemas que as intervenções urbanas tencionam solucionar por intermédio da estética urbanista das políticas transnacionais de patrimonialização para a sustentabilidade e desenvolvimento econômico nem sempre são transparentes. As políticas de revitalização orientadas pela lógica do enobrecimento reproduzem assimetrias socioespaciais e econômicas, evidenciando a desigualdade e a exclusão social, assim como reforçam as fronteiras socioespaciais ao segmentar os usos e o acesso de públicos plurais à pluralidade do espaço público (LEITE, 2007). Cabe, portanto, ressaltar o questionamento se tais políticas poderão democratizar o processo de valorização econômica, social e cultural dos espaços patrimonializados para os diferentes, desiguais e descentrados cidadãos-consumidores.

A cidade do Rio de Janeiro foi aqui selecionada como objeto de estudo para repensarmos a adoção destas políticas no espaço público brasileiro, considerado que as perspectivas lançadas pelos agentes preservacionistas adotam a “paisagem cultural” como nova categoria para a inovação técnica e conceitual dos processos de patrimonialização. Se, como defende Freitag (2009), o Rio tem uma história que se confunde com a história nacional, visto ser uma cidade que buscou representar uma imagem de Brasil no sentido político, cultural e paisagístico; representa também as imagens contrastivas das decisões políticas para o planejamento urbano (expansão das favelas em contraste com a expansão do moderno urbanismo), das paisagens (das belezas dos morros em autoconflito e conflito com o asfalto), da vida cotidiana e das práticas culturais (cultura de praia, esporte, lazer e diversidade com a natureza em contraste com as condições insalubres de vida nos morros, de violência e desigualdades socioeconômicas) etc.

Estas noções demarcaram e constituíram imagens de um Rio de Janeiro cindido pelas dificuldades em manter suas paisagens intocadas e a população indiferente à sua preservação, ao focar espaços privilegiados pelo ideário de uma cidade maravilhosa. Algo que não é uma excepcionalidade da capital fluminense, mas em certo sentido são os contrastes dos espaços urbanos brasileiros, que são constituídos de liminaridades entre as paisagens de poder e as paisagens vernáculas (ARANTES, 2011). Entretanto, esta “diversidade” de contrastes estereotipados tenciona polarizar a identidade cultural carioca, mas não demonstra dois aspectos que procuramos ressaltar.

Em primeiro lugar, as políticas de intervenção têm levado o poder público a buscar desconstruir a polarizada imagem do Rio de Janeiro, cidade maravilhosa versus cidade partida. Isto é, a preocupação central da PCRJ é de promover a recomposição da imagem e da identidade cultural do Rio de Janeiro. Passar de *status* de cidade violenta, insegura, insustentável para uma de “integrada e competitiva”, sustentável, ao inovar sua imagem afim de preservar seus patrimônios para o futuro. Em segundo lugar, para desconstruir esta imagem urbana polarizada e incrustada entre as paisagens busca-se suprimir a noção socialmente reflexiva de uma cidade em conflito consigo própria através de práticas de consumo e de turismo, como referido anteriormente sobre os casos das favelas intervindas pelos processos de enobrecimento urbano. Isto é, uma cidade em autoconflito, com sua paisagem sociocultural, ou melhor, com sua contrapaisagem busca ocultar não o cenário, mas o conflito.

Tentamos mostrar, portanto, que projetos urbanísticos vem continuamente recorrendo às intervenções do patrimônio, dos lugares e da paisagem no intuito de transformar a cidade em nicho de mercados de bens simbólicos, mas também como política urbana para promover o ordenamento espacial como forma de disciplinar e monitorar os usos e contra-usos (LEITE, 2007) e a contrapaisagem incidentes nos espaços públicos turísticos, como atualmente verifica-se ostensivamente em Copacabana, Lapa, Ipanema e demais bairros. Não somente nestes espaços, a chancela da paisagem cultural amplia-se para monitorar os usos das áreas consideradas de interesse de valorização paisagística, do que pode afetar o sítio e a imagem de um patrimônio sem riscos. No Rio de Janeiro, esta prática amplia-se para diversos espaços da cidade tanto para sustentar o projeto “cidade olímpica” e, pós-2016, para que se torne uma política permanente de sustentabilidade econômica da cidade.

Por fim, o último argumento em defesa das possibilidades de se conviver com os processos intervenção urbana, que tem transformado os espaços de sociabilidade cotidiana em lugares de consumo e que se inscrevem irreversivelmente nas cidades, é que se a paisagem é o futuro, que ela possa a partir de sua chancela tornar o patrimônio e, sobretudo, a cidade, sustentáveis para as diferentes pessoas, cidadãos-consumidores.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, L. F. O futuro é a paisagem. **O Globo**, 11 jul. 2007. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/site/2007/06/11/opinioao-o-futuro-e-a-paisagem>>. Acesso em Junho de 2012.

APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**: a modernização sem peias. Lisboa: Teorema, 2004.

_____. A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008.

ARANTES, Antonio A. A guerra dos lugares. In: **Paisagens Paulistanas**: transformações do espaço público. Campinas (SP): Editora da Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.

_____. Landscapes of history: contemporary challenges to the conservation of historicity in heritage sites, in: Historic Cities, **Historic environment**, ICOMOS, 2011, v. 23, n.1, p. 23-29.

_____. **O Patrimônio Cultural e seus Usos**: a Dimensão Urbana. Goiânia: Habitus, 2006, v. 4, n.1, p. 425-435.

_____. Patrimônio cultural e cidade. In: FORTUNA, C; LEITE, R. P. **Plural de Cidade**: Novos Léxicos Urbanos. Coimbra, Almedina, 2009.

_____. Patrimônio cultural e nação. In: ARAÚJO, Ângela M. C. (Org.). **Trabalho, Cultura e Cidadania**: um balanço da história social brasileira. 1ª ed. São Paulo: Scritta, 1997, v. 1, p. 275-290.

BARBOSA, Jorge Luiz. Paisagens da Natureza, Lugares da Sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como “cidade maravilhosa”. In: SOUZA, J. S. S.; SILVA, J. L. B.; FAUSTINI, M. V., **O novo carioca**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

BARREIRA, Irllys A. F. Narrativas do olhar: Fortaleza em cartões postais. In: LEITE, Rogerio Proença (org). **Cultura e vida urbana**: ensaios sobre a cidade. São Cristóvão: EDUFS, 2008, pp. 107-128.

BASTOS, Claudio Lisias da Silva; INACIO, Marcia de Fátima. Reflorestamento urbano. Dois casos históricos para uma reflexão sobre o presente. **Vitruvius**, Arquitextos, São Paulo, ano 11, n. 127.01, dez. 2010. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3700>>. Acesso em Janeiro de 2014.

BATISTA, Márcia A. N. Candidatura do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial Categoria Paisagem Cultural. **Anais do VII Seminário Docomomo Brasil**, 2009.

BEAUD, B.; WEBER, F. “Analisar os Dados”. Guia para a pesquisa de campo; Produzir e Analisar Dados Etnográficos. Petrópolis: Vozes, 2007.

BECK, Ulrich. **Sociedade de Risco**. São Paulo: Editora 34, 2010.

BECKER, H. “Learning to Write as a Professional”. In: **Writing for Social Scientists**. Chicago: University of Chicago Press, 1986, Second Edition, 2007.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do século XIX. In: FORTUNA, C. (org.). **Cidade, Cultura e Globalização**: Ensaios de sociologia. Oeiras: Celta, 1997.

BESSA, Altamiro Mol, *et all*. **A Indústria do Turismo e as Transformações Urbanas no Mundo Globalizado**: Críticas ao Modelo Estratégico baseadas no caso dos Jogos Pan Americanos do Rio de Janeiro, 2007.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998

BRANDÃO Z. Urban Planning in Rio de Janeiro: a Critical Review of the Urban Design Practice in the Twentieth Century. **City & Time** 2 (2): 4, 2006. Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org>>. Acesso em 21 de setembro de 2011.

BRANDÃO, J. P. M.. A Revitalização da Lapa: Cultura e Patrimônio na Construção do Espaço Público do Rio de Janeiro. In: LEITE, ROGERIO P.; MALTA, Eder. (Org.). **Cidades e Patrimônios Culturais**: Investigações para a iniciação à pesquisa. 1ªed. São Cristóvão: Editora UFS, 2013, v.1, p. 281-303.

BRÜSEKE, Franz Josef. **A modernidade técnica**: contingência, irracionalidade e possibilidade. 1. ed. Florianópolis: Editora Insular, 2010, v. 1, 287p.

CALDEIRA, Teresa. P. R. Enclaves Fortificados: a Nova Segregação Urbana. **Novos Estudos Cebap**. São Paulo, v. 47, 1997, p. 155-176.

CAMERON, Cristina. *Entre chien et loup: World Heritage Cultural Landscapes on the Fortieth Anniversary of the World Heritage Convention*. In: TAYLOR, Ken; CLAIR, Archer St.; MITCHELL, Nora J. (org). **Conserving Cultural Landscapes Challenges and New Directions**, New York : Routledge, 2015, pp. 61-74.

CANCLINI, Néstor García. **El consumo cultural em México**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

_____. **Culturas Híbridas**. São Paulo, Edusp, 1997.

_____. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CANTANHEDE, Angela Tâmega M. **Multidão e solidão na orla de Copacabana**. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. 1995. **A cultura no plural**. São Paulo: Papirus, 1995.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart, A invenção da Zona Sul: Origens e difusão do topônimo Zona Sul na geografia carioca, **GEOgraphia**, Vol. 11, nº 22, pp. 37-58, 2009.

CARLOS, Claudio A. S. L. **Áreas de proteção do ambiente cultural (Apac): Da idealização à banalização do patrimônio Cultural carioca**. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

CARSALADE, F. L.. A preservação do patrimônio como construção cultural. **Arquitextos** (São Paulo), v. 12, p. 139-03, 2011.

CARVALHO, J. M. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 2ª ed. São Paulo: Paz e terra, 1999.

COSTA, António F. Identidades culturais urbanas em época de Globalização. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 17, n. 48, Feb. 2002.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: **Pesquisa Qualitativa: Enfoques Epistemológicos e Metodológicos**. Petrópolis - RJ: Editora, Vozes, 2008.

DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

DOURADO, Guilherme M. **Belle Époque dos jardins: da França ao Brasil do Século XIX ao início do XX**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: USP, 2008.

EMERSON, K. F. R.; SHAW, L. “Pursuing members meanings”. In: **Writing Ethnographic Fieldnotes**, London: University of Chicago Press, 1995.

ENNES, Marcelo Alario; MARCON, Frank. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. **Sociologias**. Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 274-305, Abril de 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222014000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 jun. 2015.

FARIAS, E. **O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

_____. **O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade**. São Paulo, Nobel, 1997.

FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, São Paulo, Papirus, 1998, 319 p.

FERREIRA, Claudino. “Cultura e Regeneração Urbana: novas e velhas agendas da política cultural para as cidades”. **Tomo/Dossiê Cidades**, jan/jul, n. 16, 2010.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

FORTUNA, Carlos. Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora. In: _____. (org.) **Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras: Celta, 1997.

_____. **Identidades, Percursos, Paisagens culturais**. Oeiras: Celta, 1999.

_____. Culturas urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, 2002.

_____. Imaginando a *democracidade*: do passado da sociologia para o futuro das cidades. In: LEITE, Rogerio Proença (org). **Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade**. São Cristóvão: EDUFS, 2008.

_____. Cidade e urbanidade. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença. **Plural de cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra. Almedina, 2009.

_____. Património, turismo e emoção. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 97, 2012. Disponível em <http://rccs.revues.org/4898> [consultado em 30-3-2014].

_____. A cidade como palco. Precisamos mais teatro! In: FORTUNA, C; et all. **Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea**. São Paulo: EDUC, 2013, pp.17-22.

FRANÇA, B. A; MAYER, N.. **Novas formas de gestão urbana: o caso do Projeto Orla Rio**. III Jornada Internacional de Políticas Públicas – Questão social e desenvolvimento no século XXI, UFMA, 2007.

FREIRE-MEDEIROS, B. **O Rio de Janeiro de Hollywood em Quatro Takes**. 2005. Disponível em <<http://www.ifcs.ufrrj.br/~nusc/bianca.pdf>> Acesso em: 21 Jul. 2014.

_____. **A construção da favela carioca como destino turístico**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

FREITAG, Barbara. **Capitais migrantes e poderes peregrinos: o caso do Rio de Janeiro**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

FRISBY, David. **Georg Simmel**. Key Sociologists, 2ª ed. Routledge, London, 2002.

_____. Preface to the Third Edition. In: SIMMEL, Georg. **The Philosophy of Money**. London: Routledge, 3ª ed, 2004.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **Hermenêutica em Retrospectiva**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. Os limites do patrimônio. In: MANUEL, F. L.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C., **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos Blumenau: Nova Letra, 2007, pp. 239-248.

GOMES, Carina Gisela Sousa. **Cidades e Imaginários Turísticos**: um estudo sobre quatro cidades médias da Península Ibérica. Tese de doutoramento. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Portugal, 2013, 373 p.

GUIMARÃES, Roberta S. O patrimônio cultural e a cidade: experiências locais em torno da preservação de moradias. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 17, n. 7/8, p. 727-745, jul./ago. 2007.

HALL, Stuart. “Estudos culturais e seu legado teórico”. In: _____. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª Ed. RJ: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

_____. **Social justice and the City**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

HUGUENIN, F. P. S. **As praias de Ipanema: liminaridade e proximidade à beira-mar**. Tese de doutorado, UNB, Brasília. 2011.

JACCOUD, Mylène; MAYER, Robert. (2008). A Observação Direta e a Pesquisa Qualitativa. In: **A Pesquisa Qualitativa: Enfoques Epistemológicos e Metodológicos**. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2008.

JACOB, C. R., HEES, D. R., WANIEZ, P. **Atlas das condições de vida na região metropolitana do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2014.

JAGUARIBE, Beatriz. **Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro**, RJ: Rocco, 1998.

JAYNE, Mark. **Cities and Consumption**. London: Routledge, 2006.

JEUDY, Henri Pierre. **Espelho das Cidades**, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2005.

KAZ, Stela. **Um jeito Copacabana de ser: o discurso do mito em O Cruzeiro e Sombra**. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Departamento de Artes e Design), 2010.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. RJ. Jorge Zahar Editor. 2012.

LABADI, Sophia. World Heritage, Authenticity and Post-Authenticity. In: LABADI, Sophia; LONG, Colin (eds). **Heritage and Globalisation**. New York: Routledge. 2010, pp. 66-84.

LEITE, Rogerio Proença. **Contra-usos da cidade: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: UNICAMP; Aracaju: EDUFS, 2007.

_____. Image Making: notas sobre a estética visual nas cidades contemporâneas. In: _____. (org). **Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade**. São Cristóvão: EDUFS, 2008.

_____. Espaços Públicos na Pós-modernidade. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença. (Org.). **Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos**. 1. ed. Coimbra: CES/Almedina, 2009, v. 1, p. 187-204.

_____. A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 25, n. 72, p. 73-175, Feb. 2010. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092010000100006>>. access on 11 Janeiro 2015.

_____. “A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 25, n. 72, fev. 2010. Disponível em <<http://www.scielo.br>>. Acessos em out. 2010.

LEITE, Rogerio Proença; PEIXOTO, Paulo. Políticas urbanas de patrimonialização e contra-revanchismo: o Recife Antigo e a Zona Histórica da Cidade do Porto, **Cadernos Metrópole**, 21, 2009, pp.93-104.

LINS DE BARROS, Myriam Moraes (2006), A cidade dos velhos. In: VELHO, G. (org.), **Antropologia Urbana: Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006, pp. 43-57.

LOIZOS, P. Vídeo, Filme e Fotografia como Documentos de Pesquisa. In: **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

MACHADO DA SILVA, Luiz A. A continuidade do “problema da favela”. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.): **Cidade: história e desafios**, Rio de Janeiro: Editora FGV/CNPq, 2002, pp.220-237.

MAGALHÃES, Cristiane M. **Patrimônio e paisagem cultural**: reflexões sobre a preservação das paisagens urbanas contemporâneas. Revista CPC, São Paulo, n.15, p. 007-026, nov. 2012/abr. 2013.

MALTA, Eder. **Identidades e Práticas Culturais Juvenis: As Repúblicas Estudantis de Ouro Preto**. São Cristóvão, dissertação de mestrado, UFS, 2010.

_____. “Imagens e identidade cultural de Ouro Preto: repúblicas estudantis e patrimônio”. In: TAMASO, Izabela M; FILHO, Manuel F. **Antropologia e patrimônio cultural**: trajetórias e conceitos, 1 ed. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, v.1, 2012, p. 185-218.

_____. Cidade Monumento, Cidade Universitária: Usos do Patrimônio Histórico e Sociabilidade Juvenil em Ouro Preto/MG. In: **Cidades e patrimônios culturais**: investigações para a iniciação à pesquisa. 1 ed. São Cristóvão: UFS, 2013, p. 353-379.

MARINS, Paulo César Garcez. “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, Vol 3.

MARTINS, José de Souza, **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2008,

MASSEY, Doreen. “A global sense of place”. In: MASSEY, D. (ed), **Space, place and gender**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas”. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural** – Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: Iphan, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MENEZES, Lená Medeiros. “Rio de Janeiro nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as posturas municipais”. In: SOLLER, M. A. e MATOS, M. I. S. (orgs.). **A cidade em debate**. São Paulo, Editora Olho d’água, 1999, pp. 109-127.

MILES, Stephen; MILES, Malcolm. **Consuming Cities**. London: Palgrave Macmillan, 2004.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

NEEDELL, J. D. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2013.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio – Um Guia**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

ORTIGOZA, Sílvia A. G. **Paisagens do consumo**: São Paulo, Lisboa, Dubai e Seul. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 232 p. Disponível em <<http://books.scielo.org>>.

PAIS, José Machado. “O corre-corre cotidiano no modo de vida urbano”. **Tomo/Dossiê Cidades**, jan/jul, Nº 16, 2010.

POMEROY, Jason. **The skycourt and skygarden: greening the urban habitat**, New York: Routledge, 301 p., 2014.

RANGEL, Cynthia C. **As Copacabanas no tempo e no espaço**: diferenciação socioespacial e hierarquia urbana. RJ: FASE/IPPUR, 2003.

REGINENSI, C. **Desenvolvimento (In)sustentável na Orla de Copacabana** (Rio de Janeiro): atores, recursos e processo participativo”, 2009. Disponível em: <www.unimontes.br/coloquiointernacional/arquivos>. Acesso em setembro 2014.

REZENDE, Vera F. “Planos e regulação urbanística: a dimensão normativa das intervenções na cidade do Rio de Janeiro”. In: OLIVEIRA, Lúcia L. (org). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2002, pp. 256-281

RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Brasília, Iphan, 2007.

RODRIGUES, M. Eugénia. Ambiente, Sustentabilidade e Cidade. in FORTUNA, C. e LEITE R. P. (orgs), **Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos**. Coimbra: Almedina, 2009, pp. 265-282.

ROTMAN, M; CASTELLS A. N. G. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades, in. Manuel, F. L.; Beltrão, J. F.; Eckert, C., **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007, pp.57-80.

RUBINO, S. “Nem findas nem lidas: cidades e gestão da memória”. In: LEITE, Rogerio proença Leite. (Org.). **Cultura e vida urbana**. Ensaio sobre a cidade. São Cristóvão: Editora UFS, 2008, v. p. 142-169.

_____. “Políticas de enobrecimento”. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença Leite. (Org.). **Plural de cidades: léxicos e culturas urbanas (no prelo)**. Coimbra: Almedina, 2009, v., p.25-40.

SECRETARIA DE ESTADO DE SEGURANÇA. **Upp - Unidade de Polícia Pacificadora**, Rio de Janeiro, 2012, Disponível em <http://www.rj.gov.br/web/seseg/exibeconteudo?article-id=1349728> Acesso em Agosto, 2013.

SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. “Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, Vol 3.

_____. **A revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SEYFERTH, Giralda. “As identidades dos imigrantes e o *melting pot* nacional”. In: **Horiz. antropol.**, vol.6, n.14, 2000, pp. 143-176.

SIEBER, Tim. “Ruas da cidade e sociabilidade pública: um olhar a partir de Lisboa”. In: Cordeiro, Graça & Fidal, Frederic. **A Rua: espaço, tempo, sociabilidade**. Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

SILVA, Ana Paula da; BLANCHETTE, Thaddeus. “Nossa Senhora da Help: sexo, turismo e deslocamento transnacional em Copacabana”. **Cad. Pagu**. Campinas, n. 25, Dec. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332005000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso 16 abr. 2015.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a Vida do Espírito”. In: FORTUNA, C. (org.). **Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras: Celta, 1997, p. 83-103.

_____. The sociology of space. In: FRISBY, D; FEATHERSTONE, M. (orgs), **Simmel on culture: Selected Writings**. London: Sage, 1997b, p.137-170.

_____. **The Philosophy of Money**. London: Routledge, 3ª ed, 2004.

_____. **Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOUZA E SILVA, Jailson de. Favelas: as formas de ver definem as formas de intervir. **Econômica**, Niterói, v. 13, p. 47-57, 2011.

_____. A cultura da esperança. In: **Observatório das Favelas, 2004**. Disponível em http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/acervo/view_text.php?id_text=10. Acesso em julho, 2012.

SMART, Barry. Teoria social pós-moderna. In: TURNER, Bryan S. **Teoria Social**. Lisboa: Difel, 2002.

SMITH, D.P. “Studentification”: the gentrification factory? In: ATKINSON, R.; BRIDGE, G., eds. **Gentrification in a global context: the new urban colonialism**. Routledge UK: Housing and Society Series, 2005, pp. 72-89.

TAMASO, Izabela M. A Expansão do Patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. **Sociedade e Cultura**. Goiás: UFG, 2005. v. 8, n. 2, p. 13-36.

_____. Relíquias e patrimônios que o Rio Vermelho levou.... In: LIMA FILHO, Manuel F; BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornélia. (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogo e desafios contemporâneos**. 1ed. Blumenau: Nova Letra Editora, 2007, v. 1, p. 199-220.

TURLEY, Alan C. **Urban Culture – exploring cities and cultures**. New Jersey, Pearson Education, 2005.

URRY, John. **Consuming Places**. Londres: Routledge, 1995.

_____. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. 3. ed. São Paulo, SP: Studio Nobel, 2001.

VELHO, Gilberto. Os mundos de Copacabana. In: **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, pp.11-25.

_____. Patrimônio, Negociação e Conflito, in. Manuel, F. L.; Beltrão, J. F.; Eckert, C, **Antropologia e patrimônio cultural : diálogos e Desafios contemporâneos** Blumenau : Nova Letra, 2007, pp. 249-262.

VELHO, Gilberto (Org.). **Rio de Janeiro: cultura, política e conflito**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2008.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 1991.

A “objetividade” do conhecimento na ciência social e na ciência política. In: **Metodologia das Ciências Sociais** - Parte 1. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

_____. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMSON, Theresa. Uma Oportunidade Perdida no Rio. **Rio On Watch**. Abril. 2012. Disponível em <<http://rioonwatch.org.br/?p=3023>>. Acesso em 23 de Julho de 2014.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um Século de Favela**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: Arantes, Antonio (org). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

_____. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antonio (org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000b.

_____. **Destination Culture**: How Globalization Makes All Cities Look The Same. Center for Urban and Global Studies, Working Paper Series, 1 (1), 2009, pp.01-26.

_____. **Naked City**: The Death and Life of Authentic Urban Places. Oxford: Oxford University Press, 2010.

DOCUMENTOS

CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM. **Convenção de Florença**, Florença, 2000.

COP-RJ. Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro. In: _____. **Dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro**, junho de 2014.

IBGE. **Censo 2014**. Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Brasília, 2014.

INCOMOS. **Evaluations Of Nominations Of Cultural And Mixed Properties – ICOMOS**. Report for the World Heritage. Committee 36th, ordinary session. Saint Petersburg, June - July 2012.

IPHAN. **Casas do Patrimônio**. Brasília, DF: Iphan, 2010.

_____. **Reflexões sobre a chancela da Paisagem Cultural Brasileira**. Coordenação de Paisagem Cultural, Brasília, 2011.

_____. Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a Montanha e o Mar. In: _____. **Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro à Lista de Patrimônio da Humanidade**. Brasília, 2012.

_____. **Lista dos bens culturais inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012)**, Rio de Janeiro, 2013.

IRPH. **Guia das APACS Nº12 – BAIRRO PEIXOTO E LIDO**, Ano II, nº 1. Rio de Janeiro, 2012.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Plano Diretor Decenal**, Lei Complementar 16/1992. Rio de Janeiro, 1992.

_____. **Plano Diretor Decenal**, Lei Complementar 111/2011. Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Pós-2016: O Rio mais integrado e competitivo** – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro: 2013 – 2016. Rio de Janeiro, 2013.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial**. Paris, 1972. Disponível em <[sigep.cprm.gov.br /Convencao_1972.htm](http://sigep.cprm.gov.br/Convencao_1972.htm)> Acesso em 08 de abril 2014.

_____. **Decisions adopted by the 27th session of the World Heritage Committee WHC-03/27.COM/24**. Paris, 2003. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-24e.pdf>> Acesso em maio de 2013.

_____. **Historic Town of Ouro Preto**. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/statesparties/br>>. Acesso em setembro de 2009.

_____. **Orientações técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**, Edição: Lisboa, 2012. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.doc/>> Acessado em julho de 2013.

_____. **Committee Decisions (36^a Convention): Cultural Properties - Rio de Janeiro, Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea (Brazil), WHC.12 /36.COM /19**. São Petersburgo, 2012. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/decisions/4813>>. Acesso em outubro de 2012.

DECRETOS E LEIS

IPHAN. Comissão de transferência do Serviço Público Federal. **Decreto nº 48145, de 28 de abril de 1960**.

_____. Chancela da Paisagem Cultural Brasileira. **Decreto do Nº 127, de 30 de abril de 2009**.

PREFEITURA O RIO DE JANEIRO. Área de Proteção Ambiental e Recuperação Urbana - APARU do Alto da Boa Vista, regulamentada pelo **Projeto de Lei nº 1307/2003**.

_____. **Decreto Nº 35879 de 05 de Julho de 2012.**

_____. **Decreto nº 36349, de 19 de outubro de 2012.**

_____. **Lei Complementar n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011.** Dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro.

_____. **Lei Complementar n.º 111 de 1º de fevereiro de 2011.** Dispõe sobre a Política Urbana e Ambiental do Município, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências.

_____. Unidades de Patrimônio da Humanidade (UPHs). **Decreto nº. 35879 de 05 de julho de 2012.**

_____. Zonas de Preservação Paisagística e Ambiental (ZPPA 1) **Decreto n.º 35.507 de 27 de abril de 2012.**

_____. Zonas de Preservação Paisagística e Ambiental (ZPPA 2). **Decreto nº. 36108 de 09 de agosto de 2012.**

SISTEMA NACIONAL DE UNIDADES DE CONSERVAÇÃO (SNUC), **Lei No. 9.985/2000.**

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

IPHAN. www.iphan.gov.br

GOVERNO FEDERAL. (2013). *Rio de Janeiro*. Brasília, DF, Recuperado em 10 de Agosto, 2013, Disponível em <<http://www.portaltransparencia.gov.br/copa2014/cidades/home.seam?cidadeSede=10>>

O Globo, “Novo Museu da Imagem e do Som começa a surgir na paisagem de Copacabana”, Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/novo-museu-da-imagem-do-som-comeca-surgir-na-paisagem-de-copacabana-12756395>> Acessado em 28/09/2014.

UNESCO.
network/

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities->